GIOVANNI CENA

Cnc. G. 100⁴

SAGGI CRITICI

TORINO

65164

1929
EDIZIONI "L'IMPRONTA" TORINO
VIA NIZZA, 30

PROPRIETÀ LETTERARIA

I diritti di riproduzione sono riservati per tutti i paesi compresi gli Stati di Svezia, Norvegia e Danimarca.

69

Stabilimento Grafico Foà, S. A. - Via Nizza 30, Torino.

NOTA

Non tutti i saggi critici che GIOVANNI CENA *compose nella non lunga ma operosa sua vita sono qui raccolti. Ragioni imprescindibili di spazio imponevano una scelta. E questa si volse di preferenza alle vere e proprie monografie* *), *riguardanti questioni d'arte, profili d'artisti o di eroi, paesaggi, problemi nazionali, specialmente quello dell'Agro romano e delle Paludi Pontine, in cui Egli iniziò ed estese la cosidetta* bonifica umana (*alfabeto, scuole*), *primo necessario gradino alla bonifica integrale « che tempi migliori avrebbero attuata ».*

Diamo in fondo al volume l'elenco presumibilmente completo dei suoi articoli, delle sue recensioni pubblicate o col suo nome, o sotto gli pseudonimi di Ranunculus, *di* Volframo, *di* Nemi (*collet-*

*) Molte delle quali ornate di fotoincisioni tratte da fotografie sue, che non si possono qui riprodurre.

tivo questo) in varii giornali e nelle rubriche Teatri ed arte *e* Fra libri e riviste *della* Nuova Antologia.

Esprimiamo la nostra gratitudine all'Onorevole Senatore Maggiorino Ferraris, già proprietario e direttore della Nuova Antologia, *ai fratelli Angelo ed Adolfo Orvieto, direttori del* Marzocco, *a Giuseppe Prezzolini, direttore della* Voce, *a Giulio De Benedetti, condirettore della* Gazzetta del Popolo, *per aver permessa la ristampa degli articoli apparsi sui loro periodici.*

La Commissione
LEONARDO BISTOLFI
ANNIBALE PASTORE
EUGENIA BALEGNO

Torino, 6 dicembre 1928.

Le postille a pie' di pagina di questo volume sono dell'Autore se richiamate con numero (1), e della Commissione Compilatrice se richiamate con stelletta *).

PARTE PRIMA

CRITICA D'ARTE

IL VERO NELL'ARTE

(*La Triennale*, Torino, 1896, N. 3).

E questa era una reazione. Per troppo tempo l'arte si era sbizzarrita in concezioni romantiche a rappresentare da un lato passeggiate di amanti al chiaro di luna, cavalieri effeminati e vergini aeree, cose languide ed inconsistenti, dall'altro assassinii e tradimenti diabolici, convegni di streghe e di scheletri, cose truci e funerali. Era necessario ritemprarsi nella realtà come in un lavacro rude e fortificante. E si tornò alla vita comune, alla semplicità ovvia ed accessibile; quel gran bagno che fu la Rivoluzione aveva rinnovate e purificate e messe in onore molte cose buone. Gli artisti non credettero più una cosa indegna di loro discendere in mezzo al popolo, fra gli operai e i contadini, osservando e studiando con amore, e vivendo fra di essi, e attingendo quanto di sincero e di vigoroso fosse in essi suscettibile di rappresentazione artistica. Ne nacquero opere forti e originali. Il pubblico assecondò in parte il movimento e in parte ne fu rimorchiato, come avviene sempre. Gli artisti, i veggenti, non

sono talvolta che i precursori esprimenti le tendenze collettive inconscie e prossime a svolgersi, o riassumenti quelle che sono appena e quasi celatamente sbocciate.

Ma questo indirizzo diventò, come in ogni progresso che crede di aver toccato la cima e vuol fissarsi, limitarsi, cristallizzarsi, in questo continuo rinnovamento evolutivo di forme e di ideali, una sterile accademia. Poichè coloro stessi i quali erano stati innnovatori, divennero conservatori; dedussero dalle opere proprie e determinarono le leggi, le formule direttive e costrittive ch'essi chiamarono nuove ed erano già vecchie perchè avevano guidato tutta l'arte loro, e, avendo conquistato il potere, il reggimento della repubblica artistica, decretarono la lode a chi seguiva i loro precetti, e la condanna a coloro che, procedendo oltre, ne infrangessero i limiti.

Non avvenne così in ogni tempo? È la legge dei fatti umani.

E il *vero*, la sacra parola, restrinse il suo significato: non si intese più con essa tutto quello che è, l'evidente e il recondito, il semplice e il grande, la materia e l'idea, la forma e il mistero. Il vero non fu altro più che il comune e l'insignificante. Solo scopo, cui l'arte dovesse raggiungere, l'evidenza facile ed ovvia a tutto coloro che hanno occhi in fronte. Era necessario e sufficiente che si potesse dire di una scena pittorica: « Par di esserci »,

di una figura umana: « ha polpe ed ossa », di un paesaggio: « quegli alberi, quei sassi par di toccarli... » e credevano aver raggiunto la perfezione quando pareva loro di aver prodotto nello spettatore un senso di freschezza, di benessere fisico. Tutte bellissime cose: tutte espressioni d'arte. Ma non questo solo è arte: anzi è un'arte inferiore quella che si rivolge agli organi sensorii, agli occhi, come una musica facile all'orecchio, una stoffa al tatto, un profumo al naso. V'è ancora un'altr'arte che cerca di andare più oltre, di salir più su a destare il sentimento e ad accendere l'intelletto; ma questa era fuggita dai più o condannata come falsità o romanticheria. E succedette che per allontanarsi più dal romanticismo, si discendesse a ritrarre coll'arte fatti e scene volgari, oggetti ributtanti, sembrando che dall'esser queste cose arditamente e brutalmente sconce, fossero perciò più vere. E la parola *vero* faceva ancora le spese di quest'arte. Fu quando alcuno cominciò a nausearsi di tali cose, e quando un'arte diversa sorgeva, che per chiarezza fu sentito il bisogno di appellare quest'indirizzo con una parola in *ismo,* sempre determinante e costringente: fu allora che *verismo* si adottò per significare anche le cose brutte. Sì che ognuno comprende che cosa oggidì si denoti con frasi come queste: « scena di un verismo brutale », e talora « fatto del più *puro* verismo ».

Ed ecco suscitarsi ed affermarsi la nuova rea-

zione. Nell'arte come nella vita non è che azione e reazione.

Ma qualcosa di più alto, di più intimo, di più recondito che non sia l'evidenza superficiale si ricerca oggi: il fremito delle cose animate e delle inanimate, i risi e i pianti, quello che ci commuove e ci fa pensare: un sentimento indistinto e vago ma attraente, anche in quelle arti in cui la forma è l'elemento primo e indispensabile. È perciò che nella rappresentazione della realtà pura, circoscritta al senso, si cerca alcuna cosa al di là, dietro la superficie, e si esige dall'artista la commozione lieta o triste e quella vaga ed insistente, la suggestione, l'ossessione talvolta. L'arte che si limita al solo *vero* ci dà il piacere degli occhi; la si cerca e la si rivede volentieri, ma nulla più; quell'altra ci prende, ci affascina, c'inspira copia d'idee nelle quali l'anima vive per qualche istante come in un'atmosfera più elevata: ci trae alla cima del monte dove sono i grandi ghiacciai cristallini e gli orizzonti immensi e le bufere terribili e le serenità vaste e diamantine, dalla valle piena di verde e di fiori, dai fianchi folti di pini e di rododendri.

Ogni cosa è per il grande artista suscettibile di nobiltà e di bellezza ideale: un mercato non è solo per lui la folla multicolore, varia di movimenti e di attitudini; ma una moltitudine in cui sofferenze e passioni, gioie e desideri si intrecciano e si delineano o si svelano in qualche episodio: un ballo non è solo

un turbinio sfavillante di luci, di stoffe e di carni, ma rinchiude qualche lotta solitaria, qualche desiderio prossimo a sbocciare, qualche rimpianto. Il popolo non è più quasi una natura morta, ma una massa vivente e palpitante, piena di speranze umili o di minaccie oscure. Il paesaggio diventa un lembo di vita dove la natura svela una parte del suo mistero come nei versi di Baudelaire:

> La Nature est un temple où de vivants piliers
> laissent parfois sortir de confuses paroles:
> l'homme y passe à travers des forêts de symboles
> qui l'observent avec des regards familiers.

Il nudo stesso, la più perfetta e pura manifestazione di bellezza, non è più soltanto cosa che ecciti l'occhio o i sensi inferiori, ma esprime idee di verginità e di forza, e il ritratto dà dell'uomo quello che i mezzi meccanici di produzione non possono dare, l'anima.

Nè io voglio con ciò condannare l'arte che si limita al così detto *vero*, cioè alla superficie delle cose; sono anch'io del parere che tutte le infinite forme d'arte abbiano ragione di essere, l'arte semplice e l'arte complessa, l'arte comune applicata a tutti gli oggetti anche più umili e l'arte grande e solitaria: quella che allieta la retina e quella che commuove e suggerisce pensieri delicati e profondi. Sono anzi di parere che quest'ultima non possa esistere o almeno farsi comprendere senza quella prima, la quale ha l'ufficio di creare l'ambiente di bellezza e di

fecondare il terreno in cui tutte le fioriture piu vivaci e superbe debbano rampollare. E ciò è nella natura umana. Fra le categorie degli artisti sonvi quelli a cui il proprio temperamento e i mezzi artistici non permettono che di compiere quest'ufficio; ad altri la natura dona più forza di emozione e di espressione; ad altri poi, più rari, accorda il privilegio della vastità di concezione e di espressione. Così, mentre quelli fanno il vero esteriore, e i secondi manifestano e incarnano il sentimento, gli ultimi giungono a fermare le idee fondamentali, i principii, le sintesi vaste e, secondo il verbo di Dante, dànno fondo a tutto l'universo.

SANTA MARIA DI VEZZOLANO

(L'Esposizione Italiana 1898: *Arte Sacra*, N. 34-35).

La strada che da Chieri conduce a Castelnuovo d'Asti è una delle più dilettevoli dei nostri dintorni. Dall'alto della diligenza, solo veicolo di uso comune in quella regione dove si aspetta da tanto tempo una famosa linea ferroviaria, si ha tutto il tempo e l'agio di contare un numero sterminato di piccoli paeselli che incoronano la cima di piccole colline tondeggianti, e tutto il paesaggio ha la finitezza e la minuzia graziosa della miniatura.

A sommo di una valletta presso uno di codesti paeselli, Albugnano, sorge l'antica Abbazia di Vezzolano. Vi si giunge da Castelnuovo d'Asti per sentieri praticati nella rossa argilla delle vigne fiorentissime. La regione che si attraversa è chiamata *Mistral*, che vi ricorda tosto la lingua romanza e vi prepara alla leggenda di Carlomagno. Per questi sentieri il cammino è assai più breve che non dalla strada di Albugnano ed ha il vantaggio di condurci direttamente in faccia all'Abbazia in modo da poterla abbracciare nel suo complesso. Ad uno svolto di sentiero la rossa facciata si presenta d'im-

provviso; ciò vi mette le ali ai piedi. Giunti sul sagrato sostate pieni di meraviglia.

Potreste farvene un'imagine più grandiosa, ma non più gentile.

Figuratevi una di quelle facciate assai frequenti anche in Piemonte, appartenenti a quel periodo che fu detto romanico, ma alleggerita da grigie fasce di arenaria alternate col mattone, ornata poi con squisita sobrietà. Nella parte centrale s'apre un portale elegante insieme e severo, con arco a tutto sesto sostenuto da bellissimi capitelli a fogliami e fiori, e ornati geometrici; nella lunetta è San Gregorio Magno in cattedra ascoltante i suggerimenti dello Spirito Santo in forma di colomba; ai suoi fianchi stanno San Pietro diacono, che fu il suo consigliere e un angelo. Sul portale s'innalzano tre ordini di svelte colonnette a tutto rilievo dal fondo, che dànno all'insieme grande sveltezza e fanno ricordare parecchie architetture toscane. La distribuzione di questi ordini è quanto di più grazioso si possa immaginare. Nel centro del second'ordine s'apre una splendida bifora in cui fra i due Arcangeli Michele e Raffaele sorge la statua del Redentore; superiormente nel fondo due statuette d'angeli stanno fra tre bellissime patere invetriate, le quali insieme ai due cherubini dell'ordine sovrastante ci richiamano all'arte bizantina. Nel mezzo del frontone è la testa di Dio Padre.

La porta minore a destra ha pure una lunetta

scolpita; nella parte sinistra della facciata non rimane che un arco a sesto acuto.

Il vezzo di dissimetria proprio della architettura di quel tempo (che dimostra come gli architetti solo preoccupandosi dell'insieme lasciassero alla fantasia di ciascun esecutore la cura dei particolari) si presenta qui spesso nella mirabile varietà dei capitelli, nelle colonnette che, pur nello stesso ordine, sono ora cilindriche ora poligone ed ora a spirale, come pure nelle finestre diseguali o fuor del mezzo del campo che sono nell'interno. Altre disuguaglianze più profonde che si riscontrano nella costruzione della chiesa, specialmente nei pilastri e nelle decorazioni in pietra, hanno fatto supporre ad alcuni che vi fossero impiegati materiali già lavorati, esistenti in una chiesa primitiva.

L'interno della chiesa è diviso in due navate, di cui la maggiore è doppia dell'altra. La prima è divisa in tre quadrati con volte a crociera. Ciascuna delle campate longitudinali è suddivisa in due campate minori con archi a sesto acuto, come le prime, mediante grossi pilastri.

Il presbiterio occupa un altro semiquadrato, ed è unito all'abside circolare per mezzo d'un arco, il quale è sostenuto da belle e svelte colonnette binate sovrapposte in doppio ordine.

Ma quel che più richiama l'attenzione è un tramezzo che divide trasversalmente la navata maggiore alla seconda crociera, ove, sopra un portico

di cinque piccole crociere a sesto acuto, sostenute da eleganti colonnine, sporge una specie di tribuna, un lungo pluteo che attraversa tutta la nave. Su questo parapetto corrono due grandi fasce di bassorilievi.

Nella prima è raffigurata la sepoltura della Madonna in mezzo ai dodici apostoli e la sua Assunzione in cielo fra gli angeli; nella metà è l'incoronazione e ai lati i noti simboli degli Evangelisti. Sulle arche, in varie parti del bassorilievo, in caratteri gotici assai difficili a decifrare, sta scritto:

VIRGINIS . AD . FVNVS . MESTVS . STAT . GREX . DVODENVS
SURGE . PARENS . XPI . TE . VOCAT . QUEM . GENVISTI .
COLLOCAT . ECCE . PIAM . XPS . SUPER . ASTRA . MA . RI . AM.

Il secondo bassorilievo rappresenta i quarantun patriarchi onde discese la Vergine, figure barbute, scolpite in calcare, sedute tutte con diverse attitudini e portanti ciascuna il proprio nome. Sotto è scritto in una lunga fascia anche poco decifrabile:

HEC. SERIES. SANCTAM. PRODUXIT. IN. ORBE. MARIAM.
QUE. PEPERIT. VERAM. SINE. SEMINA. MUNDA. SOPHIAM.
ANNO. AB. INCARNATIONE DNI. M. C. LXXXVIIII. REGNANTE
FREDERICO IMP. RE. COPLETV. E. OP. ISTUD. SUB. PPO. VIDONE.

(Nell'anno 1189, regnando Federico Barbarossa, si compiè questa opera sotto il preposto Guido o Guidone).

Sotto il portico sono due cappellette, di cui la

sinistra ha una tempera del secolo XV. L'altar maggiore ha pure una scoltura in pietra colorata del secolo XV, ma di poco carattere.

Alla suddetta tribuna si sale dal chiostro, di cui rimangono di antico soltanto il lato orientale, otto arcate basse sostenute da piccole colonne e da grossi pilastri e il lato di mezzodì colle sue tre grandi ed eleganti bifore, che doveva, secondo alcuni, costituire la navata sinistra. Infatti i muri interposti fra i pilastri nel fianco sinistro della nave centrale non fanno corpo con essi; inoltre nel fondo della chiesa, a sinistra della porta principale, esiste ancora una cappella. V'ha chi opina che una chiesa preesistente, costruita nello stesso tempo che il lato orientale del chiostro (la parte più antica dell'abbazia), sia stata ricostruita quasi per intero e ampliata aggiungendovi la nave destra e quel che si potè della sinistra (facciata e cappella) accomodandosi in modo che il chiostro non ne venisse guasto. Nello stesso tempo si rifece il lato di mezzodì del chiostro e si dipinsero gli affreschi che l'adornano.

Questi sono molto danneggiati. Uno che meglio si conserva ci presenta nella parte superiore il Salvatore in un'iride, più sotto l'adorazione dei Magi, e in basso Carlo Magno a cavallo indietreggiante esterrefatto alla vista di alcuni spettri che si rizzano da un'arca scoperchiata.

A ciò allude la tradizione che dice Carlo Magno

aver fondato l'abbazia di Vezzolano per gratitudine di esser stato liberato dalle persecuzioni di terribili spettri che lo spaventavano durante le sue caccie in quei luoghi.

Altra leggenda ancor viva nei dintorni narra che la chiesa fu edificata dal franco imperatore per essere stato liberato dal mal caduco dopo un voto promesso davanti ad un pilone esistente in questo luogo. Ad ogni modo la leggenda di Carlo Magno è figurata con tanta insistenza in tutte le parti della abbazia da esser indotti a credere che non possa non avere radici in un qualche fatto.

Queste pitture, oltre all'importanza che hanno in sè per le figure, offrono con le loro reliquie un esempio piuttosto raro in monumenti consimili, di una brillante e robusta pittura ornamentale.

In tutto questo insigne monumento è da ammirarsi l'eleganza sobria dell'insieme e la ricca varietà dei particolari. Le colonnine svelte, i pilastri severi, sormontati da capitelli a fogliami, a canestrature, ad intrecci di figure animali ed umane, a fantasie di torri merlate e di figurazioni favolose: un capitello in marmo bianco nel chiostro, in cui è scolpita la vita della Madonna; gli stipiti delle finestre centrali dell'abside in cui è trovata una simpatica figurazione decorativa alla storia dell'Annunciazione, moltissimi altri particolari infine ci attestano della originalità e della pieghevolezza di quegli antichi artisti. La storia e la leggenda sacra e

profana fornivano in quel tempo motivi inesauribili di creazione decorativa; aggiungi le vite dei santi, le favole antiche, le storie cavalleresche e i fatti contemporanei.

Paragonata alla povertà ed aridità del presente quell'esuberanza e quella spontaneità ci sbalordiscono.

Le scolture dell'ambone (che da alcuno fu creduto corrispondere al *nartex* delle basiliche antiche, mentre ha più rassomiglianza con simili costruzioni di chiese francesi, cui si dava il nome di *jubés*), non sono dissimili da altre sculture contemporanee che si possono confrontare nei nostri monumenti, mentre quelle della facciata non solo risentono l'influenza della statuaria francese, ma sono evidentemente opera di artisti francesi. Il Dartein li dice entrambi lavori « de pur style ogival » ed ammirando il loro carattere aggiunge « ce n'est pas sans surprise que l'on rencontre au milieu des collines du Montferrat, dans un pays perdu, les productions de cette belle école de sculpture, qui florissait au treizième siècle dans le centre de la France ». Erano in antico coperte da una colorazione policroma di cui rimangono tracce visibilissime nell'ambone, meno visibili nella facciata.

Quanto alle scolture decorative, sono di puro stile romanico, piene di carattere, ammirabili per la distribuzione dei piani, della luce e dell'ombra. La scoltura ornamentale di questo tempo è superata

dai cinquecentisti in finezza di esecuzione, in correttezza ed in grazia, ma non in forza e in sapienza di chiaroscuro.

L'epoca della costruzione di Vezzolano, esaminato lo stile e i particolari appartenenti al periodo romanico, si potrebbe far risalire al secolo XII. Alcuni ritengono che la chiesa e il lato mezzodì del chiostro, quali ora ci rimangono, sieno dell'epoca indicata nel bassorilievo dell'ambone verso il 1189. Il documento più antico riferentisi ad una chiesa di Vezzolano, risale al 1095, ed è un istromento in cui è data la investitura *Sancte Veciolanensis Ecclesie* ad un tal Teodulo Fante e ad Egidio *presbiteri et officiales*. Altro è del 1153. L'Abbazia doveva in quei tempi essere molto fiorente: aveva nella sua dipendenza molte chiese; percepiva molte decime ed era frequentata da numerosi pellegrini. Ma di poi la sua potenza andò scemando per la prepotenza dei feudatari vicini che riducevano i monaci a darsi volontariamente nelle mani di validi protettori, i quali diventavano oppressori a loro volta. Ebbe a soffrire nelle guerre tra Savoia e Monferrato.

I duchi di Monferrato e di Savoia successivamente ne disposero come di cosa propria investendone i loro favoriti, beneficiandone abati scelti dalle più nobili case, ma curanti solo dell'onore e dell'utilità che potevano spillarne, finchè la Rivoluzione Francese sopravvenne a darle l'ultimo colpo sopprimendone la prepositura, e fu in grazia di uno ze-

lante parroco che un monumento di tale importanza storica ed artistica non venne abbattuto.

Oggi la chiesa, monumento nazionale, fa parte della parrocchia di Albugnano, e il chiostro con le costruzioni annesse è di proprietà privata: i restauri compiuti poco tempo fa dall'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti varranno a tenerci in buono stato questo prezioso documento ch'è uno dei più completi esistenti in Piemonte. Esso, a chi s'aggira per quelle vallette ridenti, si eleva ad un tratto come un bel sogno antico fra mezzo i boschi densi e le praterie digradanti, ed è una sorpresa per il visitatore potervi penetrare e subire il fascino di quell'evocazione.

Per noi Piemontesi a cui si affaccia non molto spesso una bell'opera di tal carattere, doppia è la meraviglia di trovarla isolata e tranquilla dove meno la si cercherebbe, tra gli umili colli fecondi di *freisa* in una valletta che dominano le punte infinite ove s'inerpicano gli innumerevoli villaggi biancheggianti. Tutti i poggi in quelle regioni, vicini ed uguali, paiono alzarsi ciascuno per vedere al di sopra delle spalle dell'altro ed i paeselli somigliano visi sporgentesi curiosamente.

Io tornavo da Vezzolano con un amico in una sera d'inverno. Il crepuscolo scendeva, l'ombra s'addensava nelle valli, a poco a poco non emergevano se non i profili delle creste, che prolungandosi ed avvicendandosi indefinitamente parevano cavalloni di

un mare opaco improvvisamente reso immoto e le Alpi azzurro cupo staccavano nel cielo giallo. Lo spettacolo era nuovo ed affascinante. Ma fra i villaggi che annegavano, fra le torri e le cappelle che annerivano incidendosi nel cielo, fra i picchi che si coronavano d'ombra e sul cielo che si colorava di sfumature delicatissime, la visione dell'umil chiesa medioevale persisteva rosea, colle sue colonnette sottili, colle sue statue bianche.

SANT'ANTONIO DI RANVERSO

(L'Esposizione Italiana 1898: *Arte Sacra*, N. 37-38).

Chi percorre oggidì la ridente val di Susa, sulla ferrovia or incassata fra i colli, or addossata sui fianchi scoscesi, sospesa talora sui precipizi in fondo a cui serpeggia spumosa la Dora Riparia, s'indugia coll'occhio volentieri sulla sfilata dei colli pingui, sulle schiene or brulle or folte di castagni, sulle cime irte di pini, sulle creste argentee scintillanti e poco si rammenta come quegli angusti luoghi siano stati teatro di una lunga storia. I Romani, i Longobardi, i Franchi, i Saraceni vi passarono e vi battagliarono lasciando di sè profonde vestigia e il Barbarossa v'impresse segni della sua prepotenza. Di tutte queste vicende rimangono oggidì documenti innumerevoli.

Di poi un periodo tranquillo di dominio feudale disseminò nella vallata castelli, chiese e monasteri famosi. Fu in questo periodo, per quei tempi meno agitato, che l'arte medioevale vi fiorì.

Presso Avigliana, uno dei principali centri della valle, conteso or dall'uno or dall'altro dei successivi dominatori, da Carlo Magno fino a Catinat che vi

distrusse uno dei più importanti castelli, città più di ogni altra ricca di memorie artistiche, è Sant'Antonio di Ranverso.

A chi vien da Rivoli, su l'antica strada di Francia, all'estremità di certi pascoli che si estendono a sinistra neri di giunchi, appaiono d'improvviso brune ed aguzze, sul fondo alberato di una colli netta, le guglie del campanile e della chiesa. Quelle cuspidi armonizzano mirabilmente colle guglie dei monti d'intorno.

Vi si accede per un viale di vecchi olmi scamozzati. A sommo del viale vi soffermate gradevolmente sorpresi. Siamo in pieno periodo gotico: il tutto puro e conservato come fosse d'ieri.

La facciata che sorge su di un piazzale erboso è notevolmente bassa, perchè interrata di molto. Tre portali su cui rimangono tracce d'affreschi, sono chiusi da tre ghimberghe strette e molto rilevate, le cui decorazioni in terra cotta rimangono ricchissime e finissime. Il pinacolo della cuspide centrale, più alta, è notevolmente fuor dell'asse verticale e pende sul piccolo ed elegante rosone: a mezzo della facciata corre una cornice orizzontale minuta come un merletto, su cui, fra le cuspidi, sono due graziose finestrelle. Una cornice terminale ad archetti intrecciati appare al di sopra d'un tettuccio, applicato in tempo posteriore per proteggere le cuspidi. Queste cornici e queste finestrelle si ripetono all'esterno della chiesa. Il fondo della facciata è di-

pinto a bozze, a fasce, a rosoni in chiaroscuro, su cui spiccano in due cerchi due grandi T circondati da fiammelle. Diremo più oltre che significano.

Per la porta centrale si entra nel pronao. È sorretto da colonne di pietra ornate di capitelli scolpiti con mostri, angeli, e frati e fronde intrecciate; sulla porta che dà adito all'interno è dipinta una bella Madonna col Bambino.

L'interno della Chiesa è diviso in tre navate: le laterali basse, di cui la destra è più alta che la sinistra, sono separate dalla centrale da archi acuti di diversa altezza. Le pareti della nave centrale serbano traccia, sotto l'imbiancatura, di una decorazione analoga a quella della facciata. L'abside è guasta internamente da una recente decorazione, impedita esternamente da un muro che ne vieta la vista.

A fianco del *Sancta Sanctorum*, a destra, è una cappelletta or adibita a sagrestia, la quale presenta un grande interesse. Essa è tutta dipinta a buon fresco, decorata nella volta ogivale con ornati a robusto chiaroscuro. Su la parete maggiore è il noto affresco che fu riprodotto nel Castello Medioevale e studiato nel particolari, con briosi acquerelli, dal Ceradini: rappresenta *La salita al Calvario*.

Un ammasso di figure improntate di movimenti energici; in mezzo ad esse e dinnanzi, il Cristo in veste bianca, regge la croce, trascinato da orribili manigoldi, preceduto dai due ladroni ignudi che si

volgono, miserandi alla vista, come per impietosire l'aguzzino che li beffa e li sospinge. Al di sopra della folla, nel fondo nero, lance semplici e lavorate, e vessilli multicolori in cui sono figurati draghi, scorpioni e le lettere S.P.Q.R. Tra i soldati armati di grandi balestre, preceduti da trombettieri e da un comandante, fra le teste dei manigoldi, in cui l'artista ha messo tutto l'amor del grottesco proprio dei suoi tempi, sono alcune teste interessanti che appaiono veri ritratti. L'affresco è tutto ben conservato, fuorchè nell'angolo sinistro, in cui le pie donne s'intravvedono in atti supplichevoli.

Questo dipinto importante, anche per la conoscenza dei costumi del tempo, è notevole per una gran vivacità, gran ricerca di verità e di espressione.

Nelle lunette della volta sono i quattro evangelisti seduti in cattedre gotiche, su fondo nero, figure giovanili, eccetto S. Marco che è un vecchio bianco. Nella parete di fronte sono dipinti S. Pietro e S. Paolo, a sinistra Gesù nell'orto: nella destra parete, interrotta da una finestra, è l'Annunciazione. In questi affreschi, che appaiono d'altra mano, sono alcune teste di mirabile dolcezza, le quali fanno vivo contrasto con quelle del grande affresco.

Recentemente si scoprì, ornata d'affreschi, tutta la cappella a sinistra della navata centrale, guasti in gran parte, pur molto pregevoli; uno nella parete principale, di cui più non appaiono che alcuni

santi con libri aperti in mano; due affreschi, l'uno superiore e l'altro inferiore, nella sinistra, di cui l'ultimo rappresenta la Circoncisione; nella parete destra l'Annunciazione, indi l'Adorazione dei pastori e alcuni santi. Questi dipinti paiono d'un'arte più progredita e composta, ma assai meno caratteristica.

I lettori già sanno come la famosa ancona del De Ferrari esistente in questa chiesa, dono che i Moncalieresi fecero in un coll'altare alla chiesa di Ranverso nel 1530, per essere stati liberati dalla peste, fosse causa che si scoprisse una gloria artistica piemontese. Il trittico di bella architettura, con colonne a doppio ordine sovrapposte, dorato e ornato di fini intagli di puro stile, contiene, nella parte centrale, la Sacra famiglia, ai lati i SS. Sebastiano, Antonio abate, Bernardino di Siena e Rocco. Alla base sono 13 tavolette raffiguranti diversi episodi della vita di S. Antonio. Il trittico era chiuso in quattro valve, dipinta ciascuna da ambe le parti, che stanno ora sospese alla parete sinistra del *Sacta Sanctorum*.

Anche nel *Sancta Sanctorum* si conserva una grande statua di Sant'Antonio, il quale porta nella destra un alto bastone sormontato dal T, ed ha ai piedi un piccolo maiale. Essa è scolpita in legno e colorata, lavoro del XV secolo.

Noto ancora due banchi d'intaglio caratteristico.

⁂

Usciti dalla chiesa ammiriamo la facciata dell'antico ospedale, anch'essa ornata di ricca decorazione in cotto. Le cornici delle finestre laterali che nella figura qui unita *), appaiono mutate, furono fatte scoprire dal Brayda che vi rinvenne altre terre cotte: facendo il rilievo dell'edificio egli trovò anche qui il suolo elevato di molto dal livello primitivo, il che scema la maestà della facciata.

L'amoroso ricercatore delle memorie medioevali piemontesi contribuì moltissimo a far conoscere la importanza di questo monumento, anche con un opuscolo dedicato ai suoi allievi del Valentino.

A sinistra della chiesa s'innalza, su una colonnina, un frammento di croce con emblemi, il pellicano da una parte, dall'altra una colomba.

Il campanile dall'aguzza guglia cinta di quattro pinacoli, ha belle finestre bifore ornate di patere verniciate.

L'Abbazia di Sant'Antonio vuolsi fondata nel luogo di Ranverso (Rivo Inverso) da Giovanni e Pietro fratelli spedalieri di S. Antonio abate, i quali vi costrussero un ospedale per i malati del *fuoco sacro* che infieriva nei secoli decimo e undicesimo.

Questi monaci venivano di Francia. Andavano intorno a curare e raccogliere gli infermi scotendo un campanello raccomandato a un bastone; dall'uso del lardo ch'essi impiegavano nella cura venne l'em-

*) Vedi la Rivista su citata.

blema del maiale, cui la leggenda popolare riferì poi tutt'altro significato. Essi vestivano abito nero e portavano sul cuore un *tau* T, segno taumaturgico. Questo emblema è dipinto sulla facciata; in ferro è su tutti i pinacoli, in pietra sulle serraglie delle crociere della chiesa.

L'Abbazia, che fu in fiore fin oltre il '500, decadde poi. L'abbandono in che fu per molto tempo, impedì che altri periodi d'arte troppo da quello discordanti, lasciassero la loro impronta, guastando l'armonia dell'edificio. Nel secolo XVII fu dipinto sulla chiesa e sull'ospedale lo stemma di Vittorio Amedeo di Savoia. Dell'ospedale non rimane che la facciata; il resto è tettoia e stalla.

Oggi l'edificio, le case annesse e gli estesi possessi dell'Abbazia sono proprietà dell'Ordine Mauriziano. E poichè, in grazia della cortesia dell'Economo e del Cappellano, l'edificio può visitarsi senza difficoltà ed è fatto segno di numerosi pellegrinaggi artistici, util cosa farebbe l'Ordine introducendovi qualche restauro, sgombrando il pronao dei muri interposti, delle inferriate e dei cancelli, scavando il terreno intorno, ripristinando la cantoria e le stanze adiacenti che conservano ancora belle pitture e che sono ora adibite a granaio.

Il decoro di un'alta Istituzione, qual'è l'Ordine Mauriziano, non tollera che rimanga più oltre nell'incuria e nell'abbandono uno dei più importanti monumenti del Piemonte.

UN' ESPOSIZIONE DI PITTURA SPAGNUOLA

(*Giornale d'Arte*, Torino, 7 luglio 1901, N. 13, ultimo).

Fra gli svantaggi provenienti dalla mancanza di un gran centro di vita nazionale è da mettersi la diffusione, il disperdimento dei documenti di coltura. Ogni volta che si passa negli immensi musei di Parigi e di Londra, non si può far a meno di pensare che se noi adunassimo in un museo nazionale l'arte decorativa e la grand'arte delle nostre epoche sparse per le nostre città, creeremmo un tempio che sbalordirebbe il mondo.

Si oppone, e forse non a torto, che le stesse opere non guadagnerebbero certo ad essere tolte dalla loro cornice, e si spoglierebbero troppo d'ogni interesse le nostre città. Infine non ci abbiamo colpa se l'Italia è oblunga in luogo d'essere quadra o tonda. La coltura nazionale però rimane spezzata, localizzata; e certo non può dire di conoscere l'arte italiana chi non ha visitato le principali città nostre, il che non è facile.

Un unico centro offre altri vantaggi. Sono pas-

sato testè a Parigi ove ho visitato una galleria privata, aperta per qualche tempo a scopo di beneficenza, la galleria Sedelmeyer, la quale espone al pubblico un celebre quadro di Raffaello, alcuni Rubens, parecchi Hobbema, Ruysdael, Cuyp, Van de Velde, Teniers, ecc. Una ricca collezione insomma che non avrei avuto altrimenti modo di vedere forse mai. Non sono rare a Parigi queste esposizioni ove, a scopo di beneficenza, si raccolgono, da case private di tutto il mondo, collezioni speciali che tendono a far conoscere anche le opere d'arte che sono in possesso di fortunati eredi o acquisitori.

Ed ecco qui, a Londra, un'altra buona occasione per gli studiosi d'arte. Nella Guildhall, che è per così dire il palazzo comunale di Londra, caratteristico edificio del quattrocento che contiene, oltre ad una bella biblioteca, un interessante museo storico, la *Corporation of Art* ha allestito una completa esposizione di pittori spagnuoli di tutti i tempi. La benemerita Società da dieci anni apre le sue sale a far conoscere ora le scuole fiamminghe e olandesi, ora le opere di Turner, ora gli acquarellisti inglesi, ora gli italiani antichi. Quest'anno hanno contribuito alla mostra il Re di Inghilterra, l'imperatore di Germania, la reggente di Spagna e moltissimi privati.

L'entrata è gratuita e la Corporazione è felice di registrare, dopo i due milioni di visitatori delle

TORINO

precedenti esposizioni, anche gli innumerevoli che quest'anno affollano tutti i giorni le sue sale.

Il re della mostra, manco a dirlo, è Velasquez Tutto il suo mondo, da quando ritraeva il popolo di Siviglia lavorando sotto il suo maestro Francesco Herrera, fino ai re ch'egli riproduceva molte volte come pittore di corte, è qui accolto in una sala che è degno complemento alla *National Gallery*.

Ecco qui una vecchia dal profilo incisivo che prepara una frittata, fra utensili di cucina dipinti con una estrema evidenza, mentre un ragazzo bellissimo le porge un fiasco di vino cupo; ecco un vecchio portator d'acqua che porge un bicchiere allo stesso ragazzo egualmente forte ed evidente, e un dispensiere circondato da molti pezzi di natura morta, spiccanti su un fondo bassissimo ma trasparente, e un quadro infine ove un gallo, un'anitra, un pavone, vivi, movonsi tra la cacciagione sanguinolenta e le cipolle e i pesci e gli utensili da cucina. Ci si sente il gusto, la voluttà che doveva provare nel dipingere per dipingere. Tutto ciò è grande al vero: di colori molto bassi, poichè un bianco d'uovo, un pizzo, una maiolica, vicino alla carta del mio catalogo sono molto grigi: ma i rapporti son mantenuti con gran rigore e le ombre che avviluppano il tutto, affatto trasparenti.

Ma non è qui tutta la grand'arte di Velasquez. Dirimpetto, in mezzo alla parete è un giovane smilzo, biondo, dalla lunga faccia prognata cui

spuntano appena i baffi; e a lato, più pallido, nella stessa posizione, vestito di nero, colla bocca rossa, come si vede nella testa di Torino, lo stesso, ma più triste, Filippo IV. Il quale ancora si lancia al galoppo su un cavallo baio, in un quadretto che deve essere lo schizzo del grande che è al Museo del Prado. La sua prima moglie, Isabella di Borbone, chiusa nel busto lungo, e nella larga gonna verde cupo è rimpetto alla bionda Marianna d'Austria che allunga un broncio infantile sotto la grottesca acconciatura e stende le manine cariche d'anelli. Più oltre Don Carlos Baldassarre tra le due vispe veltre e un levriero sonnecchiante a terra appoggia, con la baldanza dei suoi sette anni, una mano a un piccolo fucile e l'altra all'elsa: Velasquez ci si compiace perchè lo ripete su un altro sfondo; lo copre di ricchi abiti in un altro quadro, lo fa caracollare altrove su un bel cavallo, mentre il conte Olivares accanto e i genitori in lontananza lo stanno osservando. E l'amico del pittore, il fiero conte d'Olivares, erige pure in tre altri quadri la sua imperiosa figura.

Ma più interessanti ancora sono forse uno studio di mezzo busto per il ritratto del papa Innocenzo X, fortissima testa di sanguigno e di violento, un ritratto d'ignoto di mezza età, dall'alta fronte, dalle orbite ampie e profonde, e un busto di donna in nero, forte insieme e delicato: infine il suo autoritratto, di quasi sessant'anni, bruno e robusto, e

quello del suo servo, indi allievo suo, il mulatto Iuan de Pareja. Un'altra sala contiene le colorite Madonne di Murillo, ritratti di Sanchez Coello, due fortissimi ritratti di Domenico Teotocopuli, detto il *Greco;* Ribera, Morales, Zurbaran. Domina qui Goya.

Eccolo, Francisco de Goya y Lucientes, una bizzarra testa: faccia tonda, sbarbata, capelli e fedine grigie, guarda sopra i grossi occhiali con due occhi d'uccello nerissimi. Il Duca d'Ossuna da lui dipinto gli è accanto, un ritratto molto colorito, morbido e brillante, faccia rossa e sorridente di ragazzo bonaccione, e il magro Dottor Peral e la variopinta e procace Señora de Cèan Bermudez e il poeta Melendez Valdes: A. M. V. su amigo Goya 1797.

Ma un quadretto mi attrae; vi spicca in mezzo un castello dalle mura vibranti; al basso una folla piena di movimento s'accalca intorno all'Albero della cuccagna. Un altro, un bozzetto pare, tanto è sommario, quasi di sole indicazioni, presenta una fantastica corrida notturna, ove tori neri, dagli occhi di fuoco, si precipitano su una folla in fuga; e un ultimo mostra una prigione ove piccole figure sofferenti sono avvolte d'un vapor crepuscolare.

Dopo tutto questo, con qual coraggio passeremo alle sale della moderna pittura spagnuola? Voi la conoscete al certo, o lettori miei, poichè i moderni spagnuoli vivono a Roma; espongono sovente in

Italia, e l'un d'essi ebbe troppa influenza sugli Italiani. Appunto Fortuny è quel che trionfa nelle sale della pittura moderna.

È la prima volta che vedo Fortuny. Non m'ha fatto alcuna impressione speciale: ho già troppo veduta quest'arte. Forse non siamo più in grado di giudicarla senza antipatia, tanto siamo stanchi di questa minuscola pittura aneddotica che pesca le sue piacevolezze in un tempo tramontato, alla buon'ora, per sempre! Potreste voi sopportare un poeta che si compiacesse di quello che Parini ha fustigato in sì bel modo nel *Giorno*?

C'è qui una ventina di opere di Fortuny, fra cui alcune celebri. Certo le macchie di colore non potrebbero essere meglio distribuite; gli ori, le stoffe, gli arazzi, i marmi meglio dipinti che in questo: *La scelta della modella* e *Il matrimonio*; tutto è toccato, rilevato con un gusto, una verve straordinaria.

L'*Espada* è più sommario, più vigoroso, come pure alcuni studii, *Nell'arena* e, sopratutto, *Acrobati e Tetuan* che ricorda Goya e il nostro Morelli, il quale aveva fatto molta impressione sul Fortuny. Ma il famoso *Giardino dei Poeti* è l'eccesso dell'affettazione, della minuzia: i particolari vi sono così diligentemente e con ugual bravura eseguiti a dispetto dell'unità, che n'avete un senso d'irritazione.

Nella stessa sala i suoi imitatori, Palmardi, Domingo, Benlliure, Rico, gli stessi Villegas e Pra-

dilla ripetono gli stessi soggetti, con figure alte un mignolo. Nella sala seguente i medesimi pittori ingrandiscono le figure, ma non i soggetti; portano la stessa frivolità nelle vedute di Venezia (Barbudo: *La festa del Salvador, Concerto*) o della campagna romana (Tusquet), mentre altri evocano, cogli stessi intendimenti, scene tragiche, come il Pradilla in *Giovanna la pazza* e in *Boabdil*, e Checa nelle sue scene romane.

Noto fra i buoni Melida, la cui *Comunione di monache* è ancora assai leccata, e il nostro Mariano Fortuny figlio, il quale, nell'*Incantesimo dei fiori* mostra uno squisito senso decorativo e si scosta affatto dai rimanenti.

C'è un piccolo quadro firmato C. Maccari. Se è il nostro, che fa qui?

Infine un ritratto di bambina in bianco, di Joaquim Sorolla, ci compensa alquanto di tutta la minuteria ora veduta. Com'è che non c'è altro di questo unico forte pittore di Spagna?

RANUNCULUS
(pseudonimo di G. Cena).

ALLA « QUADRIENNALE » TORINESE

(*Nuova Antologia*, 16 ottobre 1902; con 5 illustrazioni).

Nei giorni dell'inaugurazione, al banchetto offerto dal Comitato della Mostra d'Arte decorativa ai membri della Stampa italiani ed esteri, dopo molti discorsi ufficiali in parecchie lingue, si alzò Leonardo Bistolfi. Il pensoso poeta della morte e dell'evoluzione levò un inno alla primavera.

Era infatti uno spettacolo di primavera che si edificava allora sulla sponda del Po, nel parco del Valentino, in faccia a Superga e alle Alpi, accanto alla evocazione eroica del passato fermata nel bronzo da Davide Calandra e in cospetto della natura inesauribile e sempre nuova. Visione di rinnovamento, primavera di sensi che significava primavera d'anime. La borghesia moderna, nutrita di cifre e preoccupata d'affari, arrotondato il ventre e ripiena la sua esistenza materiale, aveva sentito una ombra di malessere, e guardando intorno, tra le cose deformi che la circondavano e le forme di bellezza imprigionate nei Musei, aveva avvertito in fondo a' suoi desiderî un'oscura nostalgia? Essa chiedeva a certi uomini incuranti del danaro e contemplatori di paesaggi: La bellezza è inutile: per-

chè cercate la bellezza? Ed essi rispondevano: Perchè ci sono i fiori.

Per questo l'arte nuova è tutta primavera. Ma la primavera non pulsa in vene indurite: fiorisce su membra giovanili. E per questo in quei primi giorni, in quel recinto dove tutto facea dimenticare il passato e lo stesso presente, era un tumulto di gioventù, esuberante, espansiva, impaziente di manifestarsi, di comunicare, di stringersi in una unione potente, per lottare e per trionfare. Io non avevo mai presentito tanta vivacità di gioventù italiana, sbocciata con tal rapidità in questi ultimi anni: ero con parecchi cosidetti giovani, figli faticosi di una generazione vissuta nella lotta e nel sacrifizio, e lo spettacolo di questa felice adolescenza c'inteneriva il cuore.

Era mia intenzione fin d'allora di rilevare nella *Nuova Antologia* la somma d'ingegno italiano condensata, profusa, sciupata nelle manifestazioni innumerevoli che occupano le gallerie dell'Arte decorativa; il contributo dei giovani di Firenze, di Milano, di Torino, uniti in corporazioni o isolati. Non mi fu possibile e mi ci rassegno, riflettendo che quella produzione non è in gran parte che un annunzio e una promessa. Dovere che ha in sè il suo premio è quello del critico, di scorgere lo sbocciare delle nuove personalità, di seguirle, di raggrupparle e coordinarle per annunziare al pubblico la nuova fiorita.

Ma non posso lasciar che questo avvenimento così importante per l'arte italiana passi senza che sia stata meno indegnamente fermata la memoria d'una mostra affatto trascurata dai giornalisti e dai critici, pur meritevole quant'altra mai di venir segnalata, non tanto per il valore intrinseco di quello che contiene, quanto per le considerazioni ch'essa suggerisce, di capitale importanza per l'arte italiana; voglio dire la « Quadriennale ».

***

La « Società Promotrice delle Belle Arti » di Torino, la più antica d'Italia, fondata da privati amatori ed artisti, è ricca e ben amministrata, sì che le Esposizioni da essa bandite attirano per la cospicuità dei premi e per la copia degli acquisti, nonchè per la seria e simpatica ospitalità che offrono a tutti gli artisti d'Italia senza troppe preferenze e parzialità regionali. Questa non è meno abbondante d'opere che le altre e se non offre eccezionali attrattive per il pubblico, gli è perchè l'arte italiana, la pittura specialmente, attraversa un periodo di ricerca e di innovazione, il cui interesse al gran pubblico sfugge. La mostra complessiva di piccoli documenti fontanesiani, opportuno complemento alla mostra di Venezia, la sala consacrata alla memoria di Signorini e alla gagliarda opera di Mosè Bianchi, servono più agli studiosi che al pubblico e ben troverebbero posto adatto in un Museo. Calderini espone una serie di paesaggi antichi e re-

centi; Celestino Gilardi una quantità di ritratti, fra cui alcuni piccoli capolavori; Grosso dimostra nelle sue grandi tele la ben nota bravura; Vittorio Cavalleri si rivela forte pittore, prima con scene realiste di campagna, indi con visioni di leggenda un po' in contrasto con la materialità della tecnica; Andrea Tavernier allarga il suo orizzonte, abbandona il solito angolo di valle animato da una montanina rilevata di rosso, alleggerisce i suoi cieli calcinacei, infonde nel paesaggio della sua *Leda* qualcosa di affatto nuovo per lui, un pensiero, una suggestione.

Ma delle mostre complessive la più importante è quella di Giuseppe Ricci.

Giuseppe Ricci fu ammirato fuor del Piemonte soltanto dopo la sua morte, nel '901. Chi non conosceva se non le ultime manifestazioni di questa inquieta e sensibilissima, pur sì mite coscienza pittorica, provava fatica a immaginarlo allievo di Enrico Gamba, poi di Léon Bonnat. Questa collezione pertanto ci istruisce sull'evoluzione percorsa da lui nel periodo relativamente breve, da quando abbandonò l'avvocatura per darsi all'arte, fino alla sua morte. La sua coltura e i suoi frequenti soggiorni a Parigi, ove si tuffava in quell'atmosfera satura d'arte come in suo ambiente vitale, sviluppandogli largamente le idee estetiche e affinandogli il senso critico, gli avevano accresciuto quella instabilità ricercatrice che doveva condurlo ad una maturità feconda.

Anch'egli, come il suo maestro, fece il suo nudo di vecchio, robustissimo del resto, come si può qui vedere; anch'egli combinò l'aneddoto e il quadro di genere. Infine s'era fermato a un breve circolo di soggetti che trattava coi medesimi modelli, ma forbendo, annebbiando, riforbendo la sua tavolozza, rinnovandola traverso la sua sensibilità squisita, riducendola infine ad un mezzo obbediente appieno alla sua tendenza di sentimentale quasi mistico. La sua tecnica era singolare e affatto personale. Alcuni ci videro l'influenza di Carrière; ma le sfumature caliginose di questo sono compatte e tenebrose e il colore è come suggestionato, quasi evocato fuor dai nostri ricordi; sulla tela non esiste in realtà quasi altro che un efficacissimo chiaroscuro. Ricci colorisce e le sue velature sono come un polverìo tenue che fluttua nell'aria ambiente. Questa fattura, trovata dopo molta ricerca, come si vede traverso il bel ritratto della madre sua, i numerosi abbozzi e i quadri, qui radunati, va modificandosi, riacquistando le qualità di fermezza e di sicurezza nel disegno che apparivano nei primi quadri, senza perdere la finezza dei toni, la fusione, l'unità e l'armonia dell'insieme. *Dopo il bagno,* un nudo di donna ancor giovane, ma estenuata dal male, mi par una delle tele più tipiche di Giuseppe Ricci: la riproduzione fotografica *) non può dar idea del

*) Vedi illustrazione nel fascicolo della *Nuova Antologia.*

colore, biondo delicatissimo, di quelle carni, nè indurre nel lettore il sentimento di tenerezza e di pietà che ispira nel visitatore quella fragile bellezza sofferente.

Egli visse attivamente in mezzo agli artisti, dedicando alcuni anni alla Società promotrice torinese. Operoso e modesto, profondamente buono e pieno di simpatia, rifuggente dalla lotta e incurante di fama, non pensò mai a conquistarsi effettivamente il posto che gli spettava. Gli artisti lo tennero sempre un po' come un dilettante. Egli stesso non aveva forse piena coscienza del suo valore: era artisticamente isolato, forse si sentiva stonato con l'ambiente. Nelle Esposizioni non era sovente notato, o lo si trovava inconsistente, confuso, sfuggente. Ma i fini conoscitori si soffermavano volentieri a goder quelle alternazioni veramente musicali di colori sbiaditi: ammiravano le figurine pensose velate da un'atmosfera trasparente, lodavano le belle mani sensitive che avevano espressioni più ferme dei visi. Tenui armonie di biondo e di viola, figure vaporose di ragazze tra i fiori, sorrisi materni sospesi su biondi capi di bimbi, delicatezze, tenerezze, ecco quel ch'evocava ed evocherà il nome di Giuseppe Ricci.

Gaetano Previati occupa anche egli un'intera sala con un ciclo di disegni che illustrano la *Parisina* del Tumiati, con alcuni episodi storici, fra cui il *Carroccio,* pieni di movimento e di senso tragico,

veramente straordinari - e con una *Via Crucis*. Oh le risa e i lazzi dei colleghi e dei così detti buongustai!

Sono quattordici tele rettangolari, tutte uguali, in semplici cornici dorate; uguale intonazione generale in tutte, biondo oro, con una forte nota di rosso, la veste di Gesù. La prima impressione che se ne riceve è un urto violento, anche per chi non è avvezzo ad ammirare le *via crucis* leccate, manierate, impomatate che si vendono nelle botteghe di « articoli religiosi ». Il Previati non ha certo fatto un Cristo « bello »: quegli che i cattolici dicono sia stato il più bello degli uomini è qui deformato allo stesso modo che presso i medioevoli artisti del Nord, per cui bellezza parea significasse corruzione e dannazione: nella misura sempre identica delle quattordici cornici gli episodi della Passione si sviluppano con fatica estrema, torcendo le membra di tutte le figure: par che ci sia la ricerca dell'atroce che incrudelisce contro l'Innocente nel mistero della Passione, vivo ancora nelle campagne piemontesi. Certo il trapasso dalle novellette pittoriche, dai quadri di genere, o dalla Sacra Famiglia, ad esempio, di Giacomo Grosso o di Cavalleri, a questa visione d'incubo produce un contrasto molto duro a sostenere. Eppure, perchè vorremo negare un quarto d'ora di raccoglimento e d'attenzione ad un'opera così complessa e così intensa? Fra tutti i popoli noi abbiamo questa rara

molteplicità d'attitudini e sopratutto questa larghezza e facilità di comprendere: non neghiamole ad un artista coscenzioso. Lasciamoci afferrare da questa tragedia di sangue e di follìa: è un incubo quest'opera; ma l'azione ch'essa raffigura non era un incubo, una di quelle follìe di orrore che passano su un popolo nelle ore malvagie?

Scorrendo in giro dal primo all'ultimo tutti gli episodi, in cui Cristo passa dalla condanna alla morte, soffermiamoci a osservare Cristo caduto, spogliato, crocefisso, deposto di croce. Cristo, le cui braccia si contraggono, s'irrigidiscono sotto i martelli, è rappresentato con tal senso d'umanità e di dolore quale non ricordo aver veduto mai in simili raffigurazioni.

***

Ma scopo mio è qui di segnalare specialmente le opere dei giovani. Fra queste prima e massima mi si presenta un'opera che in altro paese sarebbe bastata a metter il nome d'un artista fra i più celebrati.

Pellizza da Volpedo fu, giovanissimo, favorevolmente notato dai critici e dal pubblico. Le sue *Mammine* ebbero all'Esposizione Colombiana la medaglia d'oro; la mistica *Processione,* che segnava un mutamento nel suo indirizzo d'arte, da un realismo ricordante Bastien Lepage a un misticismo di sogno e di leggenda, fu tra le opere più applaudite alla seconda Esposizione di Venezia, e a Torino, nel '96, entrambe riscossero molte lodi in-

sieme col *Fienile*, una originale e commoventissima scena di campagna ritratta con una robustezza straordinaria; nessuno fra i giovani rivelava una tal varietà di attitudini, una tal pertinacia di ricerca: i tre quadri erano tre studi, tre manifestazioni progressive d'un temperamento già formato ed evolventesi.

Seguirono alcuni anni di lavoro silenzioso; il Pellizza nel suo villaggio, nella sua casa contadinesca lavorava, preparava cartoni, raccoglieva e studiava tipi: i compaesani, che lo amavano, ambivano di essere scelti come suoi modelli per un gran quadro ch'egli componeva lentamente e disponeva sulla tela secondo personali e imprescindibili leggi di sintesi e d'armonia. Il quadro è finito; il *Quarto Stato* non fu il solo lavoro da lui compiuto negli ultimi cinque anni: ma da cinque anni fu il suo maggior pensiero e la sua maggior fatica.

La gran tela risente forse di questo lungo studio? Vi appariscono forse troppo evidenti le norme che egli si è imposto? Anche nella riproduzione fotografica *) è assai facile riconoscere il valore eccezionale di quest'opera d'arte. Una massa di contadini ci viene incontro, guidata da due capi, cui una donna che tiene un putto nudo contro il seno si volge in atto non si sa se di preghiera o di rimostranza. Le tre figure vengono innanzi con un moto irresistibile. Colpiscono subito l'occhio l'andatura risoluta

*) Vedila nel fascicolo della *Nuova Antologia* (N. 740).

e calma dell'uomo e il movimento vivacissimo della donna: l'altro, biondo, testa di sognatore, ha il passo più molle e l'atteggiamento più abbandonato. L'uno è la volontà, l'altro è l'idea. Ora osserviamo la fronte della massa che s'avanza: tutte le figure hanno un'attitudine e un'espressione: tutti i gesti sono personali e insieme concordi; i vecchi cercano sedare le impazienze giovanili; nessuna figura è abborracciata, mozza, ficcata lì quale riempitivo. E agli angoli del quadro riposiamo gli occhi sull'atto affettuoso di quell'uomo che trae un bimbo e sul gesto ingenuamente ardito di quella ragazza che ci guarda negli occhi.

Dopo ciò, considerate il disegno e la fattura: le ombre sono trasparenti e il vostro occhio vi penetra: aboliti tutti i particolari inefficaci: molte figure parrebbero appena abbozzate, eppure hanno la loro vita essenziale. Per il disegno, per la distribuzione delle figure, per la complessità e il ritmo della composizione, per lo studio accurato e sintetico di ciascuna figura viene in mente un pittore ben lontano nel tempo e nelle idee: Raffaello.

Furono mosse a questo quadro acerbe critiche: gli si rimproverò l'intonazione generale rossiccia e la luce troppo fiacca del sole che occupa la scena. Ma non siamo noi in dovere di dubitare delle nostre impressioni davanti ad un'opera simile, o di cercarne la causa, che può esser fuori di essa? Possiamo noi giudicare perfettamente in una sala d'esposizione,

ove la scarsa luce ineguale cade dall'alto su una tela inclinata verso il pavimento, una pittura eseguita in gran parte all'aria aperta?

Io credo fermamente che quest'opera resterà e aumenterà in pregio cogli anni. Pur troppo l'autore dovrà vederla tornare nello studio dove nacque e crebbe così faticosamente: ne uscirà di nuovo, più bella, e avrà fortuna.

***

Un altro solitario che dalla sua regione, dalle Alpi dell'Ossola, trae le sue ispirazioni, è Carlo Fornara. Rivelatosi per la prima volta or son due anni con un quadro importante, egli conferma qui le sue promesse con due quadri - *Primavera, Autunno* - i quali, meno completi del primo e rivelanti le deficienze della tecnica ch'egli deriva da Segantini troppo manifestamente, mostrano nondimeno in lui un forte colorista e una personalità che, liberatasi dalla suggestione dell'opera segantiniana, troverà nella interpretazione del paesaggio montano, che non è una sola, la coscienza della propria personalità.

Or è qualche anno faceva la sua apparizione molto notevole nel mondo d'arte un pittore ventenne, Lino Selvatico, che presentavasi d'un subito ritrattista consumato. Non mostrava una personalità distinta, ma ci offriva una forte e succosa pittura. Ora anch'egli s'è dato a cercare: troverà? Per ora

ha trovato qualcosa che ricorda Wistler, e La Gandara, sebbene un risultato di espressione francamente ottenuto nei suoi due ritratti femminili dimostri ch'egli ci ha messo alquanto della sua anima.

Ed ecco un'altra apparizione giovanile. Cesare Ferro, torinese, non ha vent'anni, e il suo ritratto d'uomo è fra le opere più complete dell'Esposizione. Dove e come ha egli raggiunto una tal perizia? Poichè non è facile sapere se si tratti d'una spontaneità felice o d'una abilità consumata. Il Ferro mi spaventa: quando avrà fatto altri tre o quattro ritratti simili a questo, che farà egli? In questa via c'è più poco da fare: o la fortuna seconderà il suo successo ch'è già grande ed egli diventerà il pittore di moda come il suo maestro Grosso, o la forza ch'è in lui lo spingerà a tentare altre vie, e giungerà in alto.

Dobbiamo aver fede. Gli orizzonti dell'arte italiana non sono più quelli di vent'anni fa, in cui ogni nostra regione si chiudeva ad ammirare soltanto la propria arte e i propri artisti. Le Esposizioni internazionali, attirate a casa nostra, obbligano giovani e anziani a rinnovarsi, a costo di perire. Ecco, ad esempio, un altro giovanissimo, Beppe Ciardi, il quale non si contenta più della serena e sicura arte paterna e si incammina per nuovi sentieri: lo imiti Emma Ciardi, sorella sua, che sfoggia, nei suoi angoli di Venezia, tanto gusto e maestria.

Uno che forse cerca troppo mi pare il buon amico

mio Antonio Mucchi-Vignoli. È egli forse troppo colto, troppo auto-critico? Ha egli veduto troppa pittura? Il fatto si è che un lavoro suo non è mai banale, dimostra sempre molto ingegno, ma è di rado completo. Egli ha già trattato mille soggetti, ha già esperimentato mille tecniche. Il ritratto di donna, ch'egli presenta qui, pare d'un primitivo, mentre *Luce e ombra,* colorito e franco, è d'un artista che non respinge nessuna delle conquiste moderne dell'arte e della scienza. Bisogna fermarsi una buona volta!

Così mi par che abbia fatto Plinio Nomellini, il quale, dopo l'affermazione matura che diede di sè a Venezia, continua nel suo indirizzo ora già ben chiaro e personale, non senza esercitar la sua bella fantasia pagana nello immaginar nuovi soggetti e la sua mano nel trovar nuove linee decorative e nuove armonie di colore: ne son prova *La colonna di fumo* e *Il saluto al sole* qui esposti nella *Sala degli avveniristi. Sala degli avveniristi* fu chiamata, per suggerimento non so di chi, quella che contiene, accolti a disegno, certi documenti di ricerca che in altro paese non farebbero stupir veruno e qui sorprendono. Vi noto una marina di Galileo Chini, questo agilissimo e inestimabilmente ricco ingegno d'artista, uno stranissimo *Enigma* di Alberto Rizzi e alcuni studi di Francesco Fanelli. Ma chi ha dato tale nomignolo a questa sala non vide com'essa non differisca quasi da parecchie altre

e tutta la « Quadriennale » sia stata invasa... d'avvenire. Di qui soltanto questa mostra trae il suo significato.

*
* *

Alcuni scultori (la scultura è molto scarsa e povera d'importanza in questa Esposizione) meritano qui d'essere ricordati.

Fu l'architetto d'Aronco che diede modo a Edoardo Rubino di manifestarsi secondo il suo temperamento. Egli si trovava male tanto nella scultura realista e nei ritratti di commissione quanto nella scultura sepolcrale, soli cespiti, come si dice, d'entrata per uno scultore italiano che non abbia ancor potuto ottener la commissione d'un monumento patriottico. Alcune statuette e gruppi (di cui due si possono vedere ancora nella fontana monumentale del Valentino, sola superstite dell'Esposizione del 1898) avevano mostrato in lui un prevalente senso decorativo che anni fa, ai tempi del *vero*, si chiamava maniera. Edoardo Rubino non potè mai spogliarsi di questa « maniera », la quale ora ha prodotto i graziosi gruppi che ornano la facciata dell'Esposizione. Qui ho voluto riprodurre anche un monumento sepolcrale per una giovinetta che in una modesta Esposizione torinese confermò per la prima volta le speranze che s'erano poste in lui. *).

E l'Esposizione d'Arte decorativa metterà in evi-

*) Vedi per le riproduzioni il già citato fascicolo della *Nuova Antologia*.

denza altresì un altro giovane scultore, Ettore Romagnoli, uno dei collaboratori dell'*Aemilia Ars*. Il quale incominciò, or sono pochi anni, coll'esporre graziose teste e busti di terracotta molto apprezzati e quasi sempre acquistati. Un giorno si stancò di quest'arte piacente e facile e affrontò lavori più gravi con ricerca di movimento e di sentimento. Il che gli alienò il pubblico: il pubblico italiano non può, neanche quando vuole, comprare lavori che costarono molto tempo e fatica ed esigono adeguato compenso. Il rinnovamento dell'arte decorativa farà pure questo miracolo, che gli scultori potranno vivere anche senza far monumenti sepolcrali o patriottici: il compenso che otterranno dai piccoli lavori che andranno ad ornare i salotti dei privati permetterà loro di coltivare la grand'arte per le grandi Esposizioni e per i poveri nostri Musei.

Infine voglio ricordare un forte scultore che non mancherà di dare assai presto una prova cospicua del suo valore. Questi è il lombardo Felice Bialetti, i cui gruppi d'una plastica serrata e d'un sentimento appassionato sono fra i più notevoli della mostra. Non so che sia questo monumento a Cavallotti in Milano di cui presenta il bozzetto del gruppo principale; è forse una pia immaginazione dell'autore? Certo il gruppo è una cosa molto forte.

Son qui tutte le nuove forze dell'arte italiana? No. Alcuni artisti che meriterebbero d'esser annoverati in prima fila tra i sopraricordati, come Gior-

gio Kienerk e Giacomo Balla, non hanno mandato a Torino il meglio della loro ultima produzione: gli altri, fanno qui in gran parte la loro prima apparizione in pubblico e non dànno più che significanti promesse. E poichè dobbiamo riconoscere che giovani d'anni sono moltissimi, i quali non offrono alcuna speranza, credo meritevole ricordare quei primi, che sono Rembrandt Bugatti, Viner, Carena, Pizio, Maggi, Falchetti, Stella, Salassa, ed altri ancora.

Un critico straniero, molto favorevole apprezzatore della Mostra d'arte decorativa, mi diceva a proposito della « Quadriennale » e di altre Esposizioni italiane ch'egli aveva altre volte visitato: « Esse mi lasciano indifferente: tolta qualche opera di scultura, non vi ho trovato mai gran che d'importante. Voi vedete troppo poco il vostro passato: noi visitiamo nello stesso giorno i vostri Musei e le vostre Esposizioni moderne e il confronto è disastroso. Ora io sento ben qualcosa *se remuer* in fondo alla morta gora della vostra pittura: ma c'è sopra uno strato troppo fitto di vecchiume. Nella vostra pittura non c'è transizione fra un passato di sessant'anni fa e l'avvenire: mi par di vedere Theodore Rousseau e Albert Besnard, a mo' di dire, in presenza l'uno dell'altro: il che non sarebbe uno spettacolo banale: ma egli è che questi vostri non sono nè Rousseau, nè Besnard... ».

Quello che non è interessante per uno straniero

è moltissimo interessante per noi. Il contrasto fra il vecchio e il nuovo è stridente nella pittura italiana: il che dice come l'uno o l'altro debbano cedere il campo. Gli anziani sono ancora, quanto agli ideali e ai procedimenti d'arte (e quanto alla direzione delle istituzioni artistiche, pur troppo!), ai begli anni della loro remota gioventù: noi abbiamo ancora vivi e presenti e incombenti i seguaci di David e di Daubigny, coloro che si appoggiano sul loro quadro storico o giurano nel vero. Dall'altra parte i ribelli, coloro che vogliono camminare sulle proprie gambe, devono smarrirsi per le vie traverse, essendo loro sbarrate le vie maestre.

Questa condizione di cose va modificandosi da qualche anno grazie all'iniziativa di Venezia. Venezia forse darà il crollo ai ruderi. Or è qualche mese assistevo a un'adunanza di giovani che ventilavano il progetto di una *secessione* italiana. V'era chi sosteneva che tutta la vita artistica d'Italia vi si sarebbe concentrata. Quei giovani conoscevano troppo poco il nostro ambiente: dove sarebbe essa possibile? Noi abbiamo le città piene d'artisti e vuote di pubblico, e al contrario. Nessuna città può dar sostentamento a una grande Esposizione che non abbia forti appoggi o di Società promotrici o di Municipii o del Governo. D'altronde il sopravvento dell'arte giovane cresce d'anno in anno in tutte le Esposizioni: fra qualche anno la mostra di Venezia sarà forse essa la desiderata *secessione!*

Una cosa sola importa: lavorare. Fuggire i tumulti delle Esposizioni e frenare le ambiziose impazienze. Nulla è più necessario all'artista che essere solo di fronte alla natura, di fronte alla vita. Sui loro monti e sulle loro marine, nel carattere della loro razza e nel sentimento delle esistenze umane che li circondano, i nostri artisti troveranno se stessi, fortificheranno la propria coscienza, piglieranno lo slancio per salire ad abbracciare la visione della vita umana e del mondo. Allora esisterà veramente una grande arte italiana: allora chi visiterà i nostri Musei confronterà il Rinascimento, che fu luce per tutta l'Europa, con questo nuovo Rinascimento in cui più complessa, più vasta ed una, nella varia originalità delle nostre regioni, fiorirà un'arte *nazionale*.

PARTE SECONDA

PROFILI D'ARTISTI E D'EROI

ARTISTI MODERNI: AUGUSTO RODIN

(*Nuova Antologia*, 16 marzo 1901; con 10 illustrazioni)

In fondo ad una di quelle lunghissime ed oblique vie che dal centro di Parigi corrono a destra e a sinistra della Senna, passando traverso le vecchie e le recenti zone della città, segnate nei loro successivi caratteri storici come strati geologici; in fondo a quella via dell'Università che partita dal quartiere Latino giunge sino al Campo di Marte, s'incontra un fabbricato provvisorio aperto, per una porta di campagna, sopra un gran cortile erboso, sparso di numerosi blocchi di marmo. Rozzi o politi, venati o candidi, attendono al sole e alla pioggia la loro volta di essere vivificati dalla mano d'un artista. Intorno lunghe tettoie con ampie vetrate si allineano: non una voce nel cortile deserto, non una scritta intorno: solo sugli usci qualche iniziale. Uno di questi porta un *H*. Picchiate. Uno scalpellino che digrossa un blocco di marmo bianco sospende il suo lavoro: v'apre senza volgersi a guardarvi: di fra i gessi e gli abbozzi di argilla un uomo vi viene incontro in aria d'interrogazione timida e

sorridente. Due occhi chiari e acuti, naso forte e diritto, gran barba grigia: tratti larghi ed equilibrati: una testa piena di forza ruvida e intera. Ma il sorriso che sprizza dagli occhi azzurro-chiari e gl'increspa la barba, v'aggiunge finezza: la parola ne esprime la bonomia e l'arguzia. Egli parla ed ascolta, e la sua attenzione, la sua distrazione, la sua irrequietezza, un contrasto evidente tra la materialità della persona dalla larga ossatura e la spiritualità che illumina la faccia, vi svelano qualcosa di questo artista or semplice, or complicato, integro o decadente, originale sempre e quanto mai moderno, Augusto Rodin.

***

Molti de' miei lettori hanno visitato in Piazza dell'Alma l'esposizione Rodin. Ad una prima occhiata si saranno un po' disorientati, specialmente se era ancor fresca in essi l'impressione suscitata da quell'immenso bazar di marmi ch'era il Gran Palazzo. La mediocrità non priva di qualità pregevoli, non richiedendo fatica per esser compresa, ci culla in una soddisfazione discreta, forma in fondo al nostro sentimento un calmo strato d'impressioni neutre in cui una vigorosa scossa indotta dall'incontro d'una manifestazione superiore cagiona uno sconvolgimento assai penoso. Perciò coloro che ebbero tempo soltanto di dar uno sguardo fuggitivo a questa raccolta tornarono in Italia con un'aria non convinta, riportando un senso di sgomento e di dubbio che si

sarebbe dissipato o chiarito con un più profondo esame.

Il contrasto era troppo forte, infatti. Le ordinarie manifestazioni della scultura sono oggidì d'un valore assai basso, in Francia più che altrove. Come volete che vibrino questi scultori che vi ripetono all'infinito i soggetti letterarî, mitologici, allegorigi, storici, *La Sorgente, Leda, Salambò, Salomé, Giovanna d'Arco* e che so io? Soggetti tanto più difficili in quanto esigerebbero d'esser trasformati e vivificati. Qualche potente manifestazione qua e là, soffocata dallo allagamento delle nudità saponose, zuccherine, vi arrestava, senza riuscire a vincer il tedio, senz'afferrarvi, conquidervi, persuadervi. Qui invece tutto vi afferrava o vi respingeva: non potevate rimaner indifferente. Là i moltissimi avevan prodotto troppe cose simili, monotone: qui un solo presentava molte creazioni molteplici, vaste: là tutti insieme non vi offrivano una interpretazione varia ed efficace della vita quale vi dava qui un solo.

Ricordate? *Eva*, la madre, la testa fra le braccia raccolte sul seno è oppressa, come una cariatide, dall'onta della condanna originale e dal dolore della prole avvenire. Poi *Il primo Uomo*: il Rodin ama riportarci nelle epoche in cui l'umanità era più radicata alla terra: un gran corpo michelangiolesco che prende vita nel soffio divino. Ed ecco la gioventù che si sveglia (*L'Age d'Airain*) con un dolce atto di forza e di grazia. La morte stessa (*La Parca*)

è in ammirazione davanti a lei, e talora l'ha già raccolta sulle ginocchia e si china a baciarla, ma non osa toccarla e ritrae le mani. E vien l'amore. Le fasi dell'amore dovevano tentare un artista così sensuale. La *Mano di Dio*, una gran mano che tiene nel palmo proteso una coppia d'amanti, è ben l'immagine centrale della sua arte: essa presenta il nodo in cui sosta un momento la corsa dannata della sua umanità.

L'amore gli ha suggerito numerose variazioni. Qui una donna che trae colle braccia l'uomo nella sua caduta: più oltre due figure si raccolgono in carezze lente: là, un uomo inginocchiato, colle braccia allontanate, appoggia quasi con reverenza le labbra in mezzo al seno d'una fanciulla che acconsente ritta in attitudine di debolezza e di fiducia: ora la donna implora smarrita l'uomo, ora ella si ripara piena di smarrimento nelle braccia virili; infine l'*Eterna Primavera*, l'amore eterno che le coppie umane si trasmettono traverso le generazioni.

Queste opere traspirano un sentimento sano, talora quasi sacro. Ma la curiosità della forma umana ch'è così viva nel Rodin doveva fargli riprodurre altresì le forme men nobili e le aberrazioni dell'amore. Un tritone in atto di ghermire una nereide che cerca sfuggirgli tuffandosi con un curioso slancio di rana; una ninfa divincolantesi dalla stretta d'un fauno che le avvicina al volto il muso ingordo; una

baccante che si arrampica come un'edera a un corpo di fauno teso al par di un tronco d'albero; sono gruppi d'una selvaggia grazia animale. Ma l'*Emprise, Les Femmes damnées* spasimanti in sterili carezze, raggiungono una tal intensità di foga sessuale da far impallidire molte opere antiche di tal genere.

Augusto Rodin è essenzialmente scultore. La forma umana ha su lui un tal potere, direi una tal ossessione, che in molte sue opere l'insistenza a penetrarne tutti i misteri è evidentemente ostinata, esasperata. Le espressioni che altri ne ha trovato non gli bastano più, nè gli bastano le proprie che ha moltiplicato, variato all'infinito. Altri concentra l'anima umana nelle parti più nobili, ove più si manifesta pienamente: per lui tutto il corpo è compenetrato d'anima: perciò egli ama le espressioni violente nelle quali invero l'anima invade il corpo, lo riempie, lo contrae, lo tende. (Non mi si pigli alla lettera questo *anima*; è un modo di farmi intendere). Perciò trascura soventi, nelle figure di piccole dimensioni, il volto, o lo tratta sommariamente, non volendo imprimervi una vita troppo più intensa che non nell'intero pezzo.

Egli è detto pagano perchè ama i fauni e le ninfe. È invece pagano nel senso profondo: non è già soltanto il sensuale che accoppia i seguaci di Bacco nelle vendemmie opulente, ma l'artista compreso del dolore antico, oppresso dall'incombente fato,

che sviluppa nelle sue creature fatte sopratutto di muscoli e di nervi il desiderio e la voluttà, la supplicazione e la disperazione, l'amore e la morte. È uno spirito eschileo. Chiedetegli le complicazioni sentimentali, le sfumature; le ha rese talvolta, non le predilige. Egli non vi darà il dubbio, ma l'angoscia, non la tristezza, ma l'agonia, non il piacere, ma il delirio. La sua umanità è dominata dalle grandi forze della natura; trista sin dalla nascita ama, anela, dispera, si dibatte in bramosie non mai sazie; sosta un attimo, felice; un attimo... e la fatalità la riprende, la torce, la spreme, la infrange.

Essenzialmente passionale dunque, sensuale, umano è il carattere dell'opera sua. E qui un confronto ricorre inevitabile a chi abbia seguito da vicino lo sviluppo d'un altro grande scultore, ora nella pienezza delle sue forze, la cui fama venne negli ultimi tempi a mano a mano crescendo, Leonardo Bistolfi. Nel Rodin l'istinto e l'ideale combattono la loro lotta dominata da una fatalità opprimente e l'ideale non esce vincitore che dopo aver prostrato l'uomo e resolo indicibilmente triste; nel Bistolfi è lo spirito che si sprigiona dalla materia quasi senza lotta, le s'impone in una serenità grandiosa e tranquilla: il primo è tratto alle linee sparse, accidentate, faticose, alle attitudini violente, ai gruppi attorti, predominio di curve e di orizzontali; il secondo alle linee semplici erette verso il cielo: l'uno dal giuoco delle masse e dei chiaroscuri sprigiona

una avvincente musica di Venusberg, l'altro un vasto e simultaneo canto sacro pieno di mistiche significazioni. Entrambi signori della materia piegano la forma umana a secondare le loro intenzioni, il Rodin plasmando le forti ossature e muscolature, e i violenti attacchi, esagerando le estremità inferiori per radicare più pesantemente le sue creature nella terra natale, sopprimendo la loro individualità, mescolandoli alla vita della materia e dell'istinto; il Bistolfi accarezzando nei bassi rilievi forme diafane, più segnate che plasmate, vestendo le statue di lunghe pieghe da cui s'elevano le teste in ascensioni lente, assottigliando le estremità che spesso un resto di passione agita e contrae. È in cospetto del Rodin che ho compreso appieno la grandezza e il significato dell'arte di Leonardo Bistolfi.

***

Augusto Rodin è nato a Parigi nel 1840. In vecchi cataloghi è detto allievo di Barye e di Carrier-Belleuse. La verità si è che passò come parecchi altri alcun tempo al *Museum* ove Barye, il celebre animalista, faceva il suo corso, e non n'ebbe che poco vantaggio, come avviene nelle scuole di grandi artisti incapaci o poco vogliosi d'insegnare. Sotto Carrier-Belleuse prestò opera puramente manuale, il che servì a far di lui un abile lavoratore del marmo. Le esigenze della vita lo trassero nel 1871 a Brusselles, ove disperse il suo lavoro in opere di decorazione. Questo faticoso principio gli conferì una

grande resistenza fisica e morale, la pratica del mestiere, l'amor della riflessione e del raccoglimento che lo spingevano or nei musei or sulle grandi strade in una vita libera, pensosa e sana.

Già nel 1864 aveva esposto un curioso saggio, l'*Homme au nez cassé*, una testa bizzarra che rivelava l'amor dell'antico. Nel '77 l'*Age d'Airain* esposto al *Salon* gli valse l'accusa ch'ei l'avesse « formato » sul vero, tanto pareva straordinaria l'evidenza di quel nudo ai molti facitori di nudi imbozzacchiti. Vi furon molti dibattiti: la statua ripresentata nell'80 fu acquistata dallo Stato e collocata nel giardino del Lussemburgo. Egli si faceva accettare definitivamente. Aveva quarant'anni. Fino allora le circostanze l'avevano costretto a lavori di manovale: somma grazia ch'ei trovasse di che occuparsi almeno nella decorazione: un'allegoria dell'inverno, in ceramica, conservata nel Museo di Sèvres, e un vaso nel Museo del Lussemburgo sono di questo periodo.

Nell'82 comparvero al *Salon* il *S. Giovanni Battista* (accolto al Lussemburgo) e la *Création de l'homme*: negli anni seguenti parecchi de' suoi ritratti. È in questo tempo che *La Porta dell'Inferno* appena abbozzata è comandata per il *Musée des Arts décoratifs*.

I suoi busti sono tutti capolavori. Il busto del Dalou è d'una tal perfezione che a chi lo guarda in faccia par che i tratti si movano, vivano. In quelli

del Proust, di Puvis de Chavannes, di Falguière, di Mirbeau, di F. P. Laurens, di Rochefort egli ha veramente tratto alla superficie l'anima: questi uomini saranno stati soltanto in qualche attimo della loro vita così espressivi, e quell'attimo lo scultore ha eternato nel bronzo.

La Porta dell'Inferno è incompleta in gesso nello studio. È rettangolare, alta sei metri. È la trama del gran poema di cui è già compiuta la cornice, compiuti e collocati a lor posto alcuni episodî: gli altri e i nessi che li collegano sono sparsi qua e là per lo studio: torsi contorti, teste urlanti, gambe rattrappite, grovigli di membra: e mani, mani d'ogni età, grifagne, imploranti, carezzanti, distese, inanimate; talvolta non più grosse di un pollice, ma l'espressione loro non potrebb'essere più piena. Attendendo tutto questo popolo di dannati i grandi stipiti si rizzano, su cui già corrono due fregi: sono bassorilievi molto leggeri in cui da un lato i bimbi inconsci e gli adolescenti tristi riparano fra le braccia delle madri, dall'altro gli amanti di tutte le età si cercano con dedizioni sublimi o bestiali. Al sommo tre uomini ritti, appoggiati l'uno all'altro, inclinano il capo e le braccia tese verso il basso, con grandiosi atteggiamenti indicanti l'irreparabile: « Lasciate ogni speranza... ». Sott'essi, a un terzo dell'altezza, su un fregio sottile di maschere, varianti all'infinito le loro smorfie dolorose, siede il poeta. Esso è il cosciente, lo spettatore: muto, col capo sostenuto da

un braccio poggiante su un ginocchio, riman sospeso sul tumulto di quei grappoli umani travolti nel vuoto e ancora atteggiati nei gesti dalle passioni terrene: rimane, concentrato, senza sguardo, con tutti i muscoli gonfi da quell'universale dolore.

Un lavoro affatto diverso da questa *Porta*, la quale fa pensare più alla foga e all'esuberanza di Michelangelo e alla morbosità di Baudelaire che alla ordinata e concisa energia di Dante, ci è dato nel monumento eseguito a ricordo dei *Borghesi di Calais*. La storia di questi generosi è tutta in poche pagine delle *Cronache* di Froissart. Edoardo d'Inghilterra risparmierà Calais a patto che gli si consegnino sei de' più ragguardevoli borghesi, nudo il capo e i pie' scalzi, la corda al collo e le chiavi della città e del castello fra le mani. Sei generosi si offrono, di cui la storia non ha conservato tutti i nomi.

Il Rodin li ha rappresentati nel momento che si incamminano verso il nemico. Un vecchio venerabile è in mezzo, piegato in due, cadente, ma rassegnato, sereno: a sinistra un altro vecchio, i pugni chiusi su una gran chiave, la testa alta, le mascelle strette, s'erige in tutta la persona con aria di sfida e di sprezzo. Gli altri hanno grandi gesti di dolore: l'uno si stringe la testa tra le mani, un altro si volge corrucciato, un ultimo, il più giovine, spirante ingenua baldanza, saluta con un gesto di commiato i concittadini, la vita e l'amore.

I grandi gesti paiono teatrali a chi non può rien-

trare coll'animo nelle tradizioni della tragedia antica: l'ardimento d'aver tenuto sciolti da un legame di simmetria questi personaggi sì diversi di caratteri e di passioni fu rimproverato allo scultore. Ma si pensi che il Rodin sognava di sopprimere affatto lo zoccolo, già sì basso, e collocarli in mezzo alla folla, in cospetto del mare. Questi eroi non sono più buoni borghesi, è vero: gli è che la passione di sacrifizio che li anima, li pareggia ai personaggi più sublimi che mente di poeta abbia mai concepito.

Come mai questo violento, su cui Michelangelo ha avuto tanta influenza, che adora la chiarezza, la semplicità dei quattrocentisti e sogna di giungere all'efficacia grandiosa dei monumenti eginetici e assiri, s'è indotto ad esprimere la grazia complicata d'una parigina moderna? È al Museo del Lussemburgo, vicino alla sua bellissima *Danaide*, un busto di signora, dai capelli morbidi ravvolti come un elmo, il capo inclinato, la bocca fina, gli occhi discreti; tutta una sfumatura. Le spalle sotto la pelliccia sono tepide, il seno palpita: creatura sensitiva, nervosa. Ma il Rodin ha espresso altrove più intensamente l'enigma d'una testa femminile. La testa uscente appena da un gran blocco di marmo, intitolata *La Pensée*, ha negli occhi chiari, nella bocca nè triste nè ridente, una tal complessità di sentimenti che ben a ragione ricordò ad Enrico Thovez la Gioconda. È una Gioconda cui s'è traverso i secoli accresciuta la coscienza del dolore.

***

Rodin, come tutti gli artisti che per la singolarità e la varietà della loro opera paiono offrire maggior materia di commento, è stato preso di mira dai letterati e dai giornalisti, i quali ne hanno sciorinato sul suo conto e ne sciorinano di tutti i colori. Ottavio Mirbeau che non è affatto puro da tal peccato (e non è facile serbarsene puri, tanto l'abitudine d'interpretare, di amplificare è tiranna; tanto l'individualismo che domina oggi nell'arte induce il letterato a metter di sè anche nell'interpretazione d'altrui) ha scritto in una prefazione: « A crederli (i letterati) Augusto Rodin è tutto, taumaturgo, poeta satirico, filosofo mistico, mago, apostolo, astrologo, tutto, salvo il meraviglioso e perfetto scultore ch'egli è... ». E aggiunge giustamente: « In queste affermazioni arbitrarie e puerili c'è in fondo il disprezzo e l'ignoranza di un'arte giudicata inferiore e la volontà orgogliosa del letterato di riferire ogni bellezza alla sola espression letteraria ».

Altra volta pensavo che potesse agli artisti esser di vantaggio la consuetudine e la corrispondenza coi letterati. L'esperienza mi ha dimostrato il contrario. Se l'artista non possiede un fondamento solido di coltura o non ha ben fermo in mente un organismo d'idee generali, si lascerà facilmente traviare: disconoscerà le sue doti maggiori: si riavrà forse, ma avrà almeno perduto molto tempo. Ne abbiamo in Italia esempi illustri.

Non mi par tuttavia che il Rodin s'inquieti molto di tutto il chiacchiericcio che si fa intorno a lui. Egli lascia che affibbino ad ogni suo lavoro anche tre o quattro titoli, che non valgono mai i suoi, sì efficaci (*Etude de douleur, Masque de pleureuse*), abbandona loro i cataloghi perchè vi si sbizzarriscano; ma ciò non ha influenza su lui. La genesi e lo sviluppo delle sue opere, lo si vede, sono affatto personali. La creazione gli è imposta dal suo imperioso temperamento. Ciò è dimostrato altresì da quei curiosi disegni, un contorno a matita riempito d'una tinta uniforme di terra di Siena, in cui egli ferma le più strane audacie di movimento. Questi disegni, in cui la sensualità è spinta al parossismo, son veri appunti di scultore, ove la semplificazione va ben oltre Degas, oltre i giapponesi: non c'è più che un moto e la suggestione sessuale.

Egli è senza dubbio il più perfetto esecutore di nudi che esista al presente. I nudi degli altri scultori ci avvertono sempre ch'erano prima vestiti e che si svestiranno a momenti. Quelli di Rodin non hanno tal preoccupazione: nessun membro è loro d'imbarazzo: vivono così. Molti scultori non immaginerebbero mai per una *Disperazione* una figura di donna nuda, che seduta, s'attira con le mani contratte un piede: ed è una figurina degna di Tanagra.

Trovata un'attitudine, il suo istinto sicuro gli suggerisce dover essercene un'altra che la completi

e sia definitiva: così dalla *Femme qui se peigne*, una nuda che assisa e china, colla testa avvicinata alle ginocchia, si ravvia la capigliatura, svolgesi un'altra figura, una donna che, pur assisa, e come spezzata in due, ha il viso tra le mani premuto contro le ginocchia chiuse: le linee parallele delle cosce, delle braccia, del busto, la simmetria della figura tutta raggruppata e la suggestione di pianto muto che n'esce, ne fanno una cosa perfetta.

Trovata una figura, un'altra talvolta le s'aggiunge. Ecco qui una *Sfinge*: è una donna seduta sui calcagni, il dorso obliquo, le mani a terra a lato delle ginocchia, come zampe, il busto e la testa eretta: cosa viva e completa. Ma ecco più oltre la stessa donna, la quale pur senz'esser alterata assume una strana impronta ferina, allungar le labbra verso un adolescente, che ritto accanto a lei china la testa abbandonata senz'osar di baciarla. Talvolta è la stessa statua già compita che, messa forse per caso in una posizione diversa dalla propria, ha suggerito un'altra significazione. *La Preghiera*, un uomo che inginocchiato su uno scoglio lanciasi tutto in un anelito verso il cielo, parmi non altro che la figura d'uomo del gruppo *Amor fugit*. Il gruppo delle tre nereidi, così armonioso, tre figure allacciate, cullate dall'onda e dal proprio canto, si china in un altro gruppo sul corpo della sirena morta, sta sospeso, altrove, sul capo tempestoso di Victor Hugo a ispirargli le canzoni del mare.

Sono segreti dell'arte. Anche nella letteratura son noti questi sviluppi successivi, questi adattamenti che il caso e la ricerca apportano. Ma soltanto una fantasia pronta, un'arte vigile dànno modo di approfittarne e soltanto il soffio del genio può vivificar tutto ciò, senza che queste trasformazioni e giustaposizioni risultino forzate o fredde.

Così gli avviene per la *Porta*. Lo studio d'un particolare lo distrae, lo conduce a tentare un'esplicazione affine, più completa, autonoma; ed ecco un'altra figura o un gruppo, indipendenti, che vengono ad aumentare questo popolo di creature prolunganti nel marmo i loro atteggiamenti di desiderio, di dolore, di disperazione.

***

Oltre a questi procedimenti, degna di studio è l'evoluzione che ha subíto la tecnica del Rodin. L'*Age d'Airain* rivela un forte scultore, ma ivi l'artista non dimostra che una maravigliosa facoltà imitativa: in fondo l'accusa che si volge da taluno d'aver « formato » una statua sul vivo, suona, pur non esatta, un'accusa ben più grave, che cioè lo scultore ha rinunciato alla sua qualità di artista per far opera puramente manuale. Tra l'*Age d'Airain* e il *Balzac* sta il *Bacio*. I due ultimi furono esposti dal Rodin simultaneamente perchè si valutasse il passo da lui fatto. In questo periodo egli s'era dato a ricerche nuove: dopo lo studio sintetico

della figura ridotto alla sua siloetta, analizzata simultaneamente da tutti i lati componendo il giro delle linee, unificando i valori, egli venne nel proposito di esagerare la misura di certe parti esprimenti il movimento principale. Quest'alterazione del vero allo scopo di rinforzarne l'espressione può dar luogo alla caricatura se lo sviluppo di alcune parti non è tenuto in certi rapporti che solo l'istinto dell'artista può regolare.

Tali ricerche diedero luogo al *Balzac*. Vicino a questo infatti *Le Baiser* che aveva già ottenuto certi risultati, forma più logica, più sapiente distribuzione dei piani, linea più ampia, più elastica, involucro più fuso, appariva infatti alquanto molle e indeciso.

Il romanziere, avviluppato nel suo leggendario mantello di benedettino, le braccia nascoste sotto le ampie maniche vuote, erge la testa enorme e formidabile con espressione indescrivibile di sprezzo, di trionfo, di orgoglio titanico. Tutte le linee intorno alla persona corrono e portano al capo: pare un *menhir* sormontato da una maschera sprezzante e terribile. Monumento barbarico che non ha più alcuna immagine di bellezza. Ne allontanate lo sguardo con timore e ripugnanza; ma quella testa non si dimentica più *).

Approvarlo, o disapprovarlo?

---

*) Per brevità si sopprime qui una nota con citazioni da Mauclair e da Th. de Bainville.

Anche qui è il caso di rimetter ai posteri l'ardua sentenza. Il peggio si è che i posteri si disimpegnano molto inegualmente di questo mandato. Quando un uomo o un'azione o un'opera hanno sorpassato un certo limite, l'oscillazione del giudizio attraverso i tempi rispecchia appunto le divergenze dei contemporanei.

È notevole che le medesime ricerche proseguiva, senza conoscere il Rodin, un grande scultore italiano che ho già nominato. Il *Cristo* esposto a Venezia nel 1898 è del 1895.

***

Jean Goujon, Germain Pilon, Puget, Houdon, Rude, Carpeaux: la scultura francese non è molto ricca, se non si tien conto di quegli ammirabili gotici la cui tradizione perduta si comincia oggidì a ritrovare. Oggidì gli scultori francesi sono innumerevoli, ma gli artisti pochi. Augusto Rodin vale egli solo una falange. Tuttavia la sua influenza non riuscirà utile se non sarà contenuta nei limiti delle sue ricerche generali, delle sue vere conquiste, che consistono nel vivificare il nudo, nello interpretare largamente il vero. Non si tratta soltanto nella scultura di riprodurre una forma, sì di conquistare intorno a lei lo spazio e la luce: questo insegna ancora il Rodin. E gli inetti ripeteranno, come già si vede, certi suoi procedimenti di niun conto, certe trascuranze, figure che non riescono a

svellersi dal marmo, esagerazione arbitraria di qualche membro, contorsioni ingiustificate. Egli non rimarrà meno perciò uno dei più grandi artisti del secolo.

Che cosa ci darà ancora Augusto Rodin? È nel suo studio un progetto grandioso alla cui esecuzione non basterebbe una vita d'uomo, una *Colonna del Lavoro* la cui semplice architettura vuol ricordare insieme l'arnia e il faro. Nella cripta si svolgeranno in grandi bassorilievi le opere sotterranee e sottomarine: lungo la rampa elicoidale i lavoratori manuali saliranno in una lenta ascensione verso l'intellettualità fino ai pensatori e ai poeti: sulla cima due benedizioni si libreranno chine tendenti le braccia verso la terra. Personaggi e scene tolti alla vita d'oggi: un quadro d'una società in cui ciascun uomo accetterà liberamente il dovere impostogli dalla vita. Sarebbe la più alta concezione che l'arte plastica possa consacrare al secolo. Rodin è una di quelle tempre che paiono sfidare l'accumularsi degli anni: ma ben è da rimpiangere che il destino non accordi la vita più lunga, più serena, più feconda agli uomini che formano la più sublime fioritura dell'umanità.

ANTONIO FONTANESI

(*Nuova Antologia*, 1 dicembre 1901).

Il periodo di preparazione dell'unità italiana ha talmente assorbito tutte le più alte attività della nazione, le ha sì imperiosamente dirette verso quest'opera urgente e transitoria, che pochi uomini furono, i quali, rimanendo all'infuori del moto militante, intendessero a imprese che meno subissero la vicenda delle trasformazioni politiche e contenessero un fondo preponderante di umanità, di durata, di intima forza vitale. Quanto pensiero, quant'arte, quanta letteratura di quel tempo paion quasi sommerse e non serbano più che un valore storico!

Si salvano alcuni poeti, alcuni artisti.

L'Italia moderna ebbe, per quanto riguarda l'arte, tutta la vanitosa incoscienza della gente nuova. Adorò il marmo e il bronzo per sè stessi e ne ingombrò tutte le piazze del Regno, senza esigere che in essi s'infondesse qualcosa della sua anima. L'attenzione da lei concessa alle arti si concentrò tutta sui monumenti commemorativi. La pittura era negletta: le arti decorative tenute in nessun conto, ignorate. Fece, e qui sta il male, come una contadina donata d'una eredità d'America: si parò di

cose sgargianti: suoi consiglieri furono gli uomini dal gusto più grosso: e rimangono, ch'è peggio, in gran parte. Sicchè ebbe ragione il Carducci, l'anima più vigile e fiera che meglio abbia flagellato l'ignavia e le cure quasi soltanto vegetative del suo tempo, scrivendo che la generazione venuta su intorno al '59 fino all' '80 è stata la meno estetica forse che l'Italia abbia prodotto da un pezzo: e di aggiungere: « ahi, ahi! il regno d'Italia segnava in tutto e per tutto l'avvenimento del brutto! » (1).

C'era intanto nascosta, reietta, amareggiata al più spesso, qualche anima custode di bellezza. Nessuno se n'accorse. Frugando nelle sale più trascurate di qualche museo provinciale si va ad ogni tratto scoprendo un indizio di qualche grande artista la cui produzione fu soffocata per la tristezza dei tempi in gran parte prima che nascesse, o, dispersa senza rimedio, si va raccogliendo a piccoli brani con gran fatica in qualche mostra retrospettiva.

Fra questi uno dei più misconosciuti e dei più grandi fu senza dubbio Antonio Fontanesi.

Il 19 aprile 1869 giungeva a Torino, noto appena per alcune opere inviate da Ginevra alla Società promotrice ov'erano apprezzate e acquistate da un di quei nobili che furono, un tempo assai lontano, sì benemeriti dell'arte piemontese, un emigrato dal viso adusto ed energico, portante le tracce d'una

(1) BARZELLOTTI, *La letteratura e l'anima nazionale*, in *Nuova Antologia*, 15 maggio 1901.

vita raminga d'artista irrequieto e cercatore. Il suo amico, il pittore Benjamin Ravier del cenacolo lionese, trovava in lui « la più fedele immagine degli antichi maestri italiani, quali ci appariscono, per esempio, nelle Memorie del Cellini » (1): più profondo certo, più modernamente pensoso, pur simile a quelli nello spirito d'avventura, nella generosità del carattere, nella trascuranza delle cure materiali; ma a quella età già provato dalle continue difficoltà della vita e sopratutto dalla poca estimazione, anzi dalla ripulsa che provava di continuo intorno a sè. Giungeva da Lucca, mandatovi da un ministro che voleva disfarsene, a cui da Londra, affamato e ammalato, un giorno che la melodia spasimosa d'un organetto gli aveva liquefatto il cuore di nostalgia, aveva scritto d'impeto: « Ho dato il mio lavoro ai compatriotti disgraziati, ho due volte lasciato tutto per arrischiare la mia pelle al servizio d'Italia, e l'Italia non ha per me nemmeno un cantuccio dove io possa vivere di ciò che so fare! ».

A Lucca, insegnante di *figura*, in un posto ove, al solito, dalla Scuola era desiderato un altro; accolto, secondo la sua espressione, « come un cane in un giuoco di bocce », il paesista aveva dovuto rimettersi a studiar l'anatomia « per non confondere l'occipite col coggige » e un giorno avea dovuto prendere pel petto e cacciar fuori di scuola niente-

(1) MARCO CALDERINI, *A. Fontanesi, pittore paesista*, Torino, Paravia.

meno che il preside, il quale, mentr'egli disegnava alla lavagna, faceva cenni di derisione alla scolaresca dietro le sue spalle.

Il suo ammiratore di Torino, il duca di Sartirana, era morto. All'Accademia Albertina fu ricevuto come uno straniero. Una scuola di paesaggio era cosa inaudita. I superiori non incoraggiavano, anzi sconsigliavano i giovani d'inscriversi fra' discepoli d'un insegnante i cui paesaggi erano sì diversi da quelli che si tenevano qui in onore. I suoi allievi furono in gran parte dilettanti che non si sentivano abbastanza forti per studî artistici ritenuti allora « più seri ». Torino non era più sì barbara da non poter apprezzare l'artista. La fiorente Società promotrice accoglieva nelle sue Esposizioni la miglior produzione italiana e vivevano, in Lombardia e in Piemonte forti paesisti. Ma l'Accademia era conservatrice di vecchissime dottrine. Si avevano sopratutto in orrore gli *avveniristi,* parola vaga che confondeva insieme i naturalisti e gl'idealisti del paesaggio scesi in campo contro il paesaggio storico. Appunto in quel tempo un di quei nobili che continuò poi la ininterrotta tradizione d'una presidenza aristocratica nelle istituzioni artistiche torinesi, pubblicava in un periodico d'arte certe corrispondenze da Parigi, che mettevano in ridicolo i grandi paesisti di cui Fontanesi appariva come lo sviluppo legittimo, Corot e Daubigny.

I più avanzati erano i *veristi,* quelli cioè che ri-

facevano in Italia, cinquant'anni dopo, la battaglia data da Théodore Rousseau in Francia. Il Fontanesi era già lontano da questi, si trovava perciò inviso agli uni e agli altri.

Onde avvenne che, mentre i suoi allievi lo seguivano quasi con fanatismo, ammiratori entusiasti dell'artista e dell'uomo e prendevan motivo dall'isolamento in cui erano tenuti per credersi come eletti ad una dignità rara, i colleghi non evitassero occasione di mostragli il loro astio, fino ad invitarlo a render conto del suo insegnamento. Che voleva egli insegnare? « L'arte non s'insegna », scriveva egli in una lettera ad un amico, « ma si può insegnare a studiar il modo di sviluppare quei germi che fanno gli artisti: si può insegnare a guardare, studiare e amare il vero; si può insegnare alla generalità degli artisti italiani che *non è l'inventario della natura lo scopo del poeta,* che ciò non potrà mai produrre che una realtà morta, mentre questa dovrebbe esser vivente e poetica, come l'anima invasa dalla passione ».

Nè il suo metodo d'insegnamento era tale da appagare colleghi e superiori. Conduceva gli allievi in campagna, anche d'inverno: viveva quasi con essi. Rinnegava la solita tecnica per mostrarne una tutta sua; insegnava a sopprimere, a far le sintesi; insisteva sui *valori,* sì che la sua scuola era chiamata per dileggio l'*Ufficio dei valori.*

Nè i successi sempre meno contrastati dei suoi

quadri nelle Esposizioni, nè l'estimazione di qualche critico, valevano a compensarlo dei continui attacchi coperti o manifesti dei colleghi, e della ottusa impenetrabilità dei giornalisti. Sicchè il disagio economico, la prospettiva di un largo stipendio, una grande inquietudine e instabilità portategli da una malattia, conseguenza della sua vita randagia di paesista innamorato delle intonazioni calde e dei vapori emanati dalle paludi, e infine il suo stesso istinto d'artista rintracciatore di nuove sensazioni, gli fecero accogliere, quasi sessantenne, il progetto di stabilirsi nel Giappone.

Ivi fu meglio trattato che in Italia, ma la malattia s'aggravava. Dovette tornare a capo di un anno. Passando per Roma domandò di tre suoi giovani amici che aveva salutati partendo, tre fortissimi pittori piemontesi le cui opere erano primizie notevolissime, Junk, Viotti, Mosso. Morti tutti e tre!

La sua salute non si rafferma. La sua anima è più vigorosa che mai: egli vuol riprendere la sua vita di paesista, tornare a Morestel che gli ricordava il miglior tempo in cui dipingeva quelle violente *cazzeruole*, certe tele così chiamate nella colonia di pittori del Delfinato, i cui toni caldi facean urlare i « filistei » come quegli utensili appesi alle code dei cani. Che magnifici abbozzi ha egli infatti lasciato di appassionati tramonti tristissimi sulle paludi di Morestel! Ma l'ipertrofia dei visceri lo deprime, lo consuma. A ciò s'aggiunge l'insuccesso

del suo maggior poema, *Le Nubi*, che nella grande Esposizione del 1880, forse la più significativa Esposizione d'arte che sia stata in Italia, non era neppure preso in considerazione dalla giuría dei premi.

Il 17 aprile 1881 muore.

Quell'anno si espongono alcune opere sue che passano inosservate nella congerie della Promotrice torinese: gli si consacra per sottoscrizione di cinque amici un busto che l'Accademia non vuol accogliere. Nel '92 un'Esposizione d'arte retrospettiva incomincia a far osservare ai pochi di buona fede quale artista avesse perduto l'Italia.

Son passati venti anni dalla sua morte. L'alba di Fontanesi spunta ora.

***

Poche vite di artisti sono come quella di Antonio Fontanesi profonde, intense, piene di cose e d'opere. Un solo amore fu in lui pari a quello dell'arte: l'amore della patria e della libertà.

Non soltanto l'opera sua, ma tutta la sua vita è *bella*. C'è tal connessione tra l'arte sua e la sua vita, che l'una rivela il segreto dell'altra e si lumeggiano a vicenda.

Le sue lettere, di cui il Calderini ha riportato i brani più salienti, coi quali soltanto si potrebbe tessere una biografia sommaria molto suggestiva, ce lo mostrano quasi sempre gioviale, vivace, arguto, ironico talvolta, entusiasta il più spesso. Il Ra-

vier, uno dei suoi più fedeli amici, trovava in lui « una vivacità straordinaria di sentimenti nello stesso tempo profondi, energici e tuttavia ingenui, talvolta infantili ». L'artista è qui tutto.

Giovanissimo frequentò i più audaci liberali di Reggio Emilia (dove era nato nel 1818). Perduta la madre nel 1845, emigra in Piemonte: accorre a Genova, all'udire che vi si preparano moti rivoluzionari, indi a Milano ove giunge dopo le Cinque Giornate e s'aggrega al corpo Manara che insegue gli Austriaci. Poscia con Garibaldi segue le sorti della Legione Volontari lombardi. Alla fine della campagna, subendo lo sconforto generale, ripara a Lugano. Quindi a piccole tappe, studiando e dipingendo, eccolo a Ginevra, ove sente, dietro l'esempio del Diday e del Calame, il primo impulso verso l'emancipazione dalla vecchia tecnica di decoratore appresa in patria e dall'antiquata concezione del paesaggio. Ivi impianta uno studio le cui spese dovettero poi gravargli sulle spalle per tutta la vita: lavora e insegna, e ottiene un posto considerevole tra gli artisti del paese.

Ma un giorno ha sentore di una vivace scuola di paesisti francesi che si raccoglie poco lungi nel Delfinato: ciò lo preoccupa assai. L'Esposizione di Parigi del '55 gli apre gli occhi. Allora è preso da una vera febbre. Ginevra non gli basta più: gli appare ora come una sosta da cui deve partirsi per nuovi orizzonti d'arte. Il Delfinato, ove sa che ha

lavorato Corot e torna spesso Daubigny, lo attira irresistibilmente. Ed eccolo, nel 1858, a Crémieu.

È nel suo ambiente. « Mi trovo in un'infornata d'artisti... Sono già al lavoro alle cinque del mattino, sebbene gli studî siano pochi e pessimi; ma vi ho imparato qualche cosa e posso dire che ho fatto un passo... A Crémieu sono sette pittori, e presto saranno dieci, se vengono gli aspettati... E il gruppo si divide ora in due categorie: i *coloristi* e quelli che più specialmente corrono dietro alla forma... io sono tuttora nella seconda, sperando essere *anfibio* alla fine della stagione ».

Non vi pare un collegiale gongolante per i suoi progressi nell'aritmetica e per le lodi della maestra? Tutta la vita doveva rimanere come un fanciullo a scuola, nell'adorazione della sua maestra, la natura. E come i veri artisti aveva in ciò un grande elemento di felicità che gli uomini non riuscirono mai a rubargli.

« Optevoz è uno dei più miseri paesi dell'Isère, ove bisogna vivere esclusivamente di pane e cacio e dormire come Dio vuole! Ma il paese è superbo, pieno di poesia, e in autunno ha una bellezza infinita! ». Infatti è là che Daubigny ha fatto un capolavoro, la famosa *Écluse* che è a Rouen. E l'emulazione lo sospinge: « I due più forti artisti francesi coi quali lavoro (forse Ravier e Carrand, opina il Calderini) sono cosí potenti che quando li lascio sono sempre disperato ».

Con tutto questo entusiasmo e la speranza di concretare a Ginevra grandi opere, all'annunzio della guerra contro l'Austria corre a Torino, in marzo. « Se tutti i buoni accorrono, se tutti hanno veramente fede nell'avvenire della patria nostra, se tutti della nostra tempra vanno avanti, io non voglio certamente starmene coi pennelli in mano. Bisogna rinascere alla vita civile prima di pensare al risorgimento delle arti... ». A Torino: « chiedo, prego colle lagrime agli occhi che mi venga concesso l'onore di spendere la vita per la mia patria ». S'era preparato da due mesi a Ginevra, « ma perchè non ho 26 anni, perchè non esco imberbe dall'Accademia militare di Torino, il Lamarmora non crede ch'io possa servire in faccia al nemico ». Arruolato infine sottotenente nel 21 fanteria giunge fino a Bologna senza battersi, maledicendo alla diplomazia « che guasta tutto ».

A Reggio s'era fermato due ore. Nel '56 era già stato « fino alla frontiera dei felicissimi dominî estensi. Ho levato il cappello », scriveva, « dinanzi all'aquila bianca di Lavenza e sono passato quatto quatto a una conveniente distanza... M'è di somma noia dover sempre mendicare un passaporto straniero... » Povero esule! Tornato in patria doveva trovarsi più straniero che mai!

Ed eccolo di nuovo a Ginevra, indignato di questo « magnifico pasticcio » della diplomazia, deliberato di dimettersi dall'esercito, pur pronto ad accorrere

ove fosse richiamato, sebbene, « invecchiato nell'indipendenza più assoluta, male mi presterei », scrive, « all'elasticità che bisogna avere per vivere in buoni rapporti coi grandi che menano le cose ». « Ell'è una cosa strana », aggiunge, « che gli Italiani abbiano bisogno di acquistare il diritto di essere Italiani! ». Rimaneva, come rimase per tutta la vita, un grande ingenuo!

Passa per tutte le lettere di questo periodo come un fremito di ribellione, un rullo di tamburo, un clangore di fanfare, l'impazienza per la prossima liberazione, poi lo sconforto, la disillusione, l'amarezza. D'or innanzi, sebbene egli sia sempre impulsivo e gioviale nelle espansioni epistolari cogli amici d'Italia e di Ginevra, un che d'amaro s'agita sempre in fondo e viene a galla non di rado. Vi si sente l'inquietudine dell'artista balzato troppo lungi dai suoi orizzonti, ramingo in cerca del paesaggio fatto ad immagine della sua nostalgia, tormentatore di se stesso e d'altrui, desideroso di sollievo, di pace, d'affetto.

E tra Ginevra e il Delfinato passa alcuni anni, fino al 1865. Parigi lo attira nel '61 alla grande Esposizione ove con due opere sole si trova collocato tra Flandrin, Fromentin, Français e s'ode lodare da Fromentin, da Troyon, da Corot. « Andrò subito *dal vero,* perchè quest'anno per me dev'essere decisivo ». A Firenze, nella prima Esposizione nazionale gli si conferisce in quell'anno un primo

premio e gli si acquista *La Quiete* che è ora nel Museo civico di Torino, e al famoso convegno del *Caffè Michelangelo* è salutato trionfatore dai battaglieri *macchiaioli*.

Intanto a Ginevra non stava più volentieri: non s'era mai potuto acclimare. La città non gli suggeriva più nulla; egli l'aveva esaurita. Al contrario essa era troppo satura di lui e dell'arte sua.

E andò a Londra.

Qui Gainsborough, Constable lo incantano, Turner lo esalta: ma la vita non si nutre di sole visite alle Gallerie. Le sue eliografie *Sketches of London* gli fruttano poco.

Stanco e ammalato, lancia un appello al Ricasoli, conosciuto da lui a Ginevra parecchi anni prima.

E il ministro risponde: « Venite, vi collocheremo ».

Fu tenuto a bada due anni!

***

Nelle sucessive fioriture dell'arte europea traverso i secoli, dopo la miracolosa irradiazione della nostra Rinascenza che fece gravitare un mondo intorno alla civiltà italiana, si notano soventi questi fenomeni di germinazioni trasportate quasi capricciosamente d'una in altra nazione come pollini sulle ali dei venti. Dall'Olanda all'Inghilterra, dall'Inghilterra alla Francia. La Francia esercita ora una

funzione speciale: attinge da ogni nazione, assimila e rimette in circolazione: ma le caratteristiche di ciascun paese vanno sparendo. Non sono scomparsi ancora i genî autoctoni, ma le scuole si può dir che sieno scomparse per sempre. Il fenomeno della continua e universale comunicazione che chiamasi cosmopolitismo avviene in arte ancor più che in letteratura oggidí.

Non potremmo spiegare il movimento del paesaggio nella seconda metà del secolo scorso in Piemonte, in Lombardia e nell'Italia meridionale se non ci riferissimo alla cosí detta scuola del '30 in Francia, come ci sarebbe malagevole concepire il paesaggio francese senza la scuola inglese, nè infine Constable senza Hobbema, Gainsborough senza Van Dick, Turner senza Claude Lorrain, Reynolds senza Tiziano.

Non sapremmo immaginare che cosa sarebbe stato Fontanesi se non avesse visto l'Esposizione di Parigi del '55 e se non si fosse arruolato nel gruppo dei paesisti francesi di Crémieu. Il fatto è che a trentacinque anni, sentendosi nel vigor delle forze e avendo esaurito tutto quello che il suo ambiente poteva insegnargli e inspirargli, era invaso da una profonda inquietudine, scontento di sè, impedito ne' suoi mezzi d'espressione, intravedendo da qualche saggio dei pittori francesi apparso a Ginevra quel di più ch'egli avrebbe potuto raggiungere. Più tardi s'accorse ch'egli sapeva troppo

e male e doveva dimenticare la sua abilità per acquistare mezzi più immediati e sinceri.

Era in fiore a Parigi la scuola dei nuovi paesisti che avevano dato di spalla all'edificio accademico. Cabat aveva incominciato l'attacco, sostenuto tosto da Th. Rousseau e da Dupré. Seguivano Daubigny, Chintreuil, Français. All'infuori di costoro, riattaccandosi al paesaggio storico per la sua educazione classica, e per il suo istinto di osservatore e di poeta ai rivoluzionari, era Camillo Corot.

La letteratura precede sempre le altre arti. Non fu cosí in questo caso, poichè, mentre i pittori esploravano la Francia alla ricerca del documento, la letteratura continuava in un romanticismo esasperato che si rifletteva nel sanguigno e grandioso Delacroix. È vero che dapprima c'era stato il naturalismo di J.-J. Rousseau.

Questi artisti esploratori erano quasi ancora ragazzi, figli d'artigiani o di piccoli borghesi: quasi tutti decoratori, lasciavano il laboratorio la domenica (Dupré, Cabat, Diaz dipingevano la porcellana in uno stesso *atelier*) e andavano nella *banlieue*, come ogni buon borghese di Parigi. Le rive della Senna, prima che la Campagna Romana, ove quasi tutti vennero di poi mandati dalla Scuola, diedero loro l'iniziazione.

Teodoro Rousseau è il tipo di questi primi realisti: dotato d'un preciso temperamento analitico, d'una sensibilità pronta e inesauribile, d'un amor

paziente per tutto quello che è la natura, dal pezzo di roccia al cielo. Le paludi e i colli, i prati e i boschi cedui, la nuda landa e la foresta esuberante, in tutte le stagioni, in tutte le ore del giorno, offrono documenti inediti al suo occhio e alla sua mano instancabili. Ma prima di lui il disegno costrusse più saldamente, il chiaroscuro frugò più addentro, il colore vivificò meglio il paese. La natura fu afferrata da presso con una lotta pertinace.

Noi siamo ancora a questo in Italia: vi eravamo almeno fino a qualche anno fa.

Questo bagno di verità era necessario per mondar dalle nebbie artificiose gli occhi dei pittori. Ma ciò era pur sempre studiare, non già comporre, creare; ne risultavano innumerevoli e pregevolissimi frammenti, poche vere opere d'arte.

***

Corot ha anch'egli a prima vista l'aria d'un buon borghese che va la domenica a pescar colla canna sulle rive della Senna o nel laghetto di Ville d'Avray, ma che si lascia scappar il pesce sovente, e talvolta, sognando, pesca una perla. È andato anch'egli, figlio d'un impiegato municipale, nella *banlieue*: ha piantato il suo grosso parasole in molti paesi: ma com'è povero di documenti! Gira sempre attorno allo stesso motivo! E l'Italia l'ha affascinato più che i suoi colleghi: men giovane di essi, risente le ammirazioni della sua adolescenza, pas-

sata sotto il Direttorio e l'Impero, nelle evocazioni greco-romane. Ha fatto *ses cours*: Teocrito e Virgilio lo riempiono di un sentimento antico.

Ed ecco ch'egli non può amar il paesaggio per sè. Cabat ha detto: *Soyons vrais: la nature se chargera d'être belle à elle seule.* A lui ciò non basta. Come rinunciare alle danze delle ninfe sotto gli alberi pieni di nidi, alle mitologie sottili che ricordano le delicatezze, le tenerezze del secolo precedente? Orfeo, Diana, Amore, le baccanti, gli egipani occupano il mondo dei suoi sogni. Tutt'al più, in mancanza di essi, un passatore, un pescatore di una realtà da egloga animano lo specchio delle sue acque dormenti, una leggitrice i suoi boschetti, una contadina, una giovenca, una capra le sue lande, rari esseri animati, poichè egli non ama la folla, nè gli armenti: ama la solitudine e il raccoglimento.

I suoi motivi? Un'acqua e un albero inclinato: una radura, un greto, con mazzi diseguali d'alberi a mo' di quinte, un profilo di villaggio. Ama le ore avviluppate, l'alba, il crepuscolo. È un meditativo, un contemplativo.

***

Il Fontanesi dovette essere profondamente colpito da queste opposte manifestazioni che rispondevano sí pienamente ai bisogni della sua natura d'artista. Dotato di sensi sani e vigorosi, la salda impronta di realtà che rendeva sí autorevoli i quadri dei realisti lo indusse nella necessità di rinnovare

i suoi mezzi d'espressione, affinchè la sua pittura rimanesse solidamente radicata nel vero. Ma egli dovette ammirare assai più quel dolcissimo poeta, spirito semplificatore per eccellenza, fermo quanto altri mai nella conoscenza della tecnica, del disegno e dei valori, ma non mai perduto dietro il vero, non mai schiavo della sensazione. Il vero non era un tiranno per Corot: egli lo trasfigurava nella contemplazione, lo purificava come traverso un ricordo.

Ond'è che Fontanesi oscillò per lungo tempo tra le due tendenze.

La sua abilità in una tecnica antiquata che dava più importanza al segno calligrafico che all'espressione, dovette essergli di grande impaccio ora. N'è testimonio il Ravier. « Credo », scriveva questi al Calderini, « al suo arrivo a Crémieu avergli aperto un occhio su alcune cose che in lui erano allo stato latente, cose comprese poi da lui cosí presto che, dopo averlo io impressionato, impressionava a sua volta me stesso... Nel nostro gruppo di Crémieu acquistava una maniera larga e colorita, sbarazzandosi di quella italiana e ginevrina ».

Nella sala ampia e luminosa che l'Esposizione veneziana ha dedicato ad Antonio Fontanesi, raccogliendo da musei, da privati, da allievi del maestro una sessantina d'opere, tra quadri, studi e disegni, c'è modo di seguire tutta l'evoluzione dell'arte sua. Ecco gli studî fatti a Creys, freschi e biondi, e quelli sul Lemano. Di quest'epoca è pure

un disegno scrupoloso fatto a S. Gingolph, della collezione Camerana. Ecco il *Guado*, fermissimo nella costruzione del terreno e nel disegno degli alberi staccati vivamente l'uno dall'altro: il primo piano è in ombra; il sole trionfa nel fiume e sulle rive sinuose e rientranti, sulle vacche modellate con gran vigore nelle lor minime dimensioni: una nube dà movimento al cielo. Ecco l'*Altipiano del Bougey*, soggetto più volte ripreso e dato agli allievi per istudio: il sole declinante stampa sul terreno forti ombre di cespugli: vacche superbamente costrutte, due contadine sulla cresta guardano la pianura lontana; cielo cilestrino, cupo verso l'alto. Ecco la *Campagna con gregge dopo la pioggia*, ove un armento precipita incalzato dai pastori. Tutti i particolari del terreno roccioso sorgono netti e robusti sotto la cotenna erbosa, rotta qua e là a mostrare la natura della roccia: il cielo s'apre largamente dietro gli squarci delle nubi cineree listate di luce ai lembi. E il *Mattino a Crémieu* ove le vacche nell'acqua, nere, bevono e l'acqua ha spume d'argento tra i musi; e lo studio *Abbeveraggio* non hanno minor vibrazione d'acqua e di spazio.

Questi quadri ove lo studio del vero è seguito fino allo scrupolo, sono di maniere diverse. Guardando ad esempio il *Guado* non si può far a meno di pensare al Rousseau. Nello stesso tempo egli dipingeva *La Quiete*, ombrosa, con sfondo di cielo e d'alberi

chiari; ma nella fusione dei toni, pur vigorosi, sopratutto nell'armonia delle linee e nella dolcezza delle figure ricordante piuttosto Corot. Di quel tempo è pur *La Roggia* (la gora) della Pinacoteca torinese. E nello stesso periodo, egli si sottraeva a tutte le influenze, cancellava tutte le rimembranze, apparendo originale e possente come in *Altacomba*, ove la vasca del primo piano e le figure contornate di luce sono appena abbozzate, ma dove il cielo è sì violentemente acceso, trasfigurato, pieno di passione.

Ed è veramente qui che bisogna cercare Fontanesi.

Un pittore italiano che si trovò una volta con lui a Ginevra mi raccontò che in quel tempo egli non parlava che del cielo: ne aveva una specie di manìa.

Questa differenza esiste fra i realisti e gli idealisti del paesaggio, come fra gli uomini che vivon solo coi sensi e quelli che pensano e sognano; che i primi amano piuttosto la terra, i secondi il cielo. Molti paesisti credono che basti spalmare larghe tinte aeree e spargervi nuvole per esprimere il cielo: molte tele che hanno molto spazio dato al cielo ne son più vuote che non certi quadretti in cui un angolo di cielo basta a nobilitare la terra. Di più, ogni paese ha un suo cielo. Bisogna dunque studiarlo: ed essendo mobile e inafferrabile, riesce difficilmente verosimile. Solo lo studio concomitante del cielo e

del suolo, l'esecuzione dei piani di terreno corrispondenti ai piani successivi di cielo più o men segnati da nuvole o affatto sgombri, ma pur graduati, possono rendere la sensazione dello spazio, far che il quadro risulti cavo, e che ci si entri quasi materialmente.

I quadri del Fontanesi sono composti con quest'intenzione. Una base solida, una luce disseminante i rilievi e le ombre; gli angoli più oscuri; la vòlta del cielo chiara in fondo, sempre più evidente e reale verso l'alto, verso il lato superiore della cornice; il quale spesso è munito di centina a scopo di dare maggiormente l'impressione della curva, della vòlta.

Non dipinge mai *a fior di tela*, come molti impressionisti di oggi, il cui intento par che sia di simular un bassorilievo colorato. In molti quadri d'oggi non si può davvero immaginare di entrarci, di movercisi, di alzar il capo al cielo coi piedi ben piantati in terra: perfin le cose dipinte sono espulse fuor della tela e della cornice verso lo spettatore.

Lo studio dei valori ch'egli inculcava ai suoi allievi era il suo segreto. Egli non soltanto era un forte disegnatore e un profondo conoscitore del chiaroscuro, com'è dimostrato dai suoi disegni, dalle litografie, dalle eliografie e dalle acqueforti sparse un po' per tutto, ma era un colorista meraviglioso. Vedete il *Ponte di Santa Trinita sull'Arno*, e parecchi altri quadri dipinti prima ch'ei vedesse Tur-

ner, e infine quella liquida e aurata *Marea bassa!* A petto di lui tutti i paesisti francesi del '30 sono grigi.

Egli sapeva preparare gli strati di colore che dessero maggior risalto a quelli sovrapposti, avvicinare i complementari, calcolare le gradazioni, fondere le note individuali in un'armonia generale. E come sapeva insegnare che tutta l'arte è equilibrio di rapporti! « Fate scuro se volete far chiaro... se volete far il sole, fatene poco... ». E quanto ai valori: « Che cosa direste di chi venisse a raccontar per esempio: Che è passato in un prato *verdissimo,* lungo un ruscello *limpidissimo,* in un mattino *bellissimo* e via di seguito?... la stessa noia viene da un dipinto che presenta tutte le note coloranti più belle, più intense senza che nessuna prevalga. Voi vi accorgerete presto che la stessa natura offre al pittore quelle note quasi sempre disposte in modo che per ogni diverso effetto le une fanno tacere le altre ».

(Non vi pare che al giorno d'oggi simili precetti sarebbero opportuni anche in letteratura?).

Questi i fondamenti dell'arte sua. Impadronitosi dei mezzi li asserviva al suo ideale. Componeva, eliminava, fondeva il tutto: involgeva il suo quadro di un'atmosfera che non era soltanto l'anima diffusa dello spazio, ma la sua. In questa sala di Venezia sono parecchi studî che appaiono la variazione e lo sviluppo successivo l'uno dell'altro: il *Pae-*

saggio con vacche contiene la stessa donna in gonna bleu portante l'orciuolo, che è nelle *Nubi*: altri studî per lo stesso quadro sono sparsi qua e là. I grandi paesisti vivono tanto penetrati e avviluppati dall'amore della natura, che trovano in se stessi il controllo e l'approvazione da altri cercati con fatica sul nudo vero: aggruppano, ordinano, creano.

***

Si esagera cercando nell'opera di Fontanesi tante derivazioni. Come riproduttore del vero può essere simile ad alcuni altri: come poeta non è simile che a se stesso.

Aveva comune con Corot e con altri trasformatori della realtà un temperamento musicale. Egli ripeteva spesso che avrebbe voluto rinascere musico. E il paesaggio è, come la musica, uno stato d'anima.

Fontanesi ama altresì animare il paesaggio di figure. Ma non è qui da ricordare, come altri fa, il Millet. Le figure sono per Millet la grave anima della terra concretata in un essere di sofferenza: austere e rigide come in un bassorilievo, hanno una grandiosità biblica. Millet è per educazione e per sentimento uno spirito biblico: per lui il contadino è veramente l'uomo su cui grava la condanna originale. Per Fontanesi invece quasi sempre la figura non è che un particolare del paesaggio, spesso una linea decorativa e una nota di colore. Come i suoi motivi esse si ripetono spesso: due donne, l'una

seduta, l'altra levata ad inchinar un ramo; un ragazzo steso bocconi presso un altro supino o presso una donna assisa, annegati e come annichiliti nella luce e nei vapori scintillanti; contadine alla fonte o intese a far di calza. Talora diventano crudamente reali come nel *Guado* o veristicamente contraffatte come in *Solitudine* e in *Novembre*. Spesso non sono che la melodia emergente dall'orchestrazione. I quadri ove domina la figura sono pochi, come *Mercato vecchio,* il *Lavoro* e la dolcissima *Pastorella* della collezione Camerana. Comune col Millet ha piuttosto il Fontanesi l'interpretazione *religiosa* della natura. « Se si studiasse con religione il vero, si farebbe nuovo, perchè la natura è sempre nuova ». « Affinchè la natura si riveli senza riserva, bisogna non solo che sia convinta dell'amor del poeta, ma bensì della religione di questo amore ». Ma s'ingannavano i protestanti svizzeri che, sentendolo parlar dell'arte con tale riverenza e zelo d'apostolo, volean tirarlo fra' lor proseliti. La sua era una religione d'italiano, compenetrata più di bellezza che d'astrazione, la religione del mistero nascosta entro le forme belle.

L'arte era per lui una dea imperiosa cui doveasi dare tutta l'attività e la vita. « Lavoro, faccio, cancello, come sempre, e come farò per tutta la vita ». Oh! questa « illusione, mio Dio, questa fiamma che mi consuma senza ch'io possa trionfare per essa! ». Poichè « qual'è l'artista che da-

vanti alla natura possa credere a lungo d'averla vinta? ». Ma non si scoraggia: « Decisamente trovo che quando si è sotto l'impero del ricordo dei grandi aspetti della natura, è questa (di scombiccherar tele) la cosa più divertente e interessante in questo povero e miserabile mondo ». Il suo cruccio, scrive all'amico Ravier, è di non poter sempre andar a studiare: « quando si sta in città, vestiti da *pekini* e col cilindro in testa, che volete fare?... Impossibile far cosa che non sia tediosa e stupidamente *come si deve!...* ».

L'arte è grave. Perciò odiava coloro che la fan per gioco: odiava i *chiqueurs*, i quali vestono di *chic* la natura e la presentano allo spettatore coll'aria di un prestigiatore che ha eseguito un mal tiro alla verità.

E si rimetteva a studiar il suo cielo, il cielo vasto che riempiva delle sue immense tristezze. Lo incendiava di passione, come in *Altacomba*, lo squassava come la criniera della notte nella *Bufera*, lo ingrandiva incidendovi sopra un albero scarno, come nella *Solitudine* luminosa e triste, vi sospendeva una piccola nuvola argentata sul piano annegato di vapori trasparenti, come in *Aprile*, vi svolgeva per entro la gloriosa nube. *Le Nubi* è il suo poema più vasto: la gran forma mobile e bianca s'innalza sulla pianura immensa: le case basse, una cappella tra i pioppi; una donna che cammina tendendo un braccio nudo in ritmo, men-

tre coll'altro porta l'orciuolo, un aratore lontano, il profilo indistinto d'una città e l'infinito che si prolunga all'orizzonte per risalire sul cielo verso la fluente forma di sogno.

E forse questo massimo poema non doveva essere ancora il premio della sua ricerca. La sua nube perseguíta traverso tanti studî non è forse ancora quella.

È morto cercandola.

***

Il Fontanesi non ebbe molto a lodarsi della patria. Quando artisti intelligenti come Diego Martelli e il compianto Signorini ridevano di lui perchè domandava una cattedra di paesaggio, non è a stupire se i vecchi accademici cercassero avvelenargli l'esistenza. Era troppo poeta in un tempo ove dominavano da una parte l'Accademia, dall'altra il naturalismo.

Il suo tempo comincia ora in Italia.

Di mezza statura, di carnagione bronzata, butterato dal vaiuolo, non appariva bello, ma la sua testa di bella struttura aveva una grand'aria imperiosa. Leonardo Bistolfi ce lo mostra nel suo busto, ove domina il grand'occhio pronto e vivo. Aveva l'aspetto distintissimo, « un vero signore, all'inglese », scrive il suo allievo Carlo Stratta; ma sotto il suo contegno correttissimo s'indovinava un fuoco contenuto pronto a divampare.

Non parlava mai di sè. Ma allo stesso modo che conosceva giustamente quello che facevasi intorno

a lui e apprezzava il Fortuny disprezzando i suoi « molti scimmiotti » e si lagnava che un gran pittore, Tranquillo Cremona, per cui il tempo divien oggi più giusto, non fosse stimato secondo il suo valore, aveva anche una sicura coscienza di se stesso. Nel '64 scrive al Ravier che parli al Corot di due suoi quadri mandati a Parigi, affinchè « se son buoni dia loro una buona spinta, per l'amor della verità. Non sarebbe lecito, anzi quasi un dovere? ».

Ma i suoi quadri furono respinti quell'anno. Tutta la sua vita passò così tra limitati successi e grandi insuccessi.

Se la sua vita non fosse stata così compressa, che sarebb'egli divenuto? Ci avrebbe almeno lasciato maggior numero di opere compiute. Non avrebbe disperso la sua attività in innumerevoli lavori secondarî, avrebbe tratto buon partito dagl'infiniti studi che andarono dispersi pel mondo, avrebbe vissuto anni più lunghi e fecondi. Gli eventi della patria non gli furono favorevoli per gran parte della vita, e gli uomini gli furono ostili quando la patria avrebbe potuto accoglierlo tra' suoi più cari figli.

Quanto dispendio di grandi energie sotto l'inerzia e l'ostilità dei mediocri! Slancio di anime e compressione di bruti: non è dunque altro la vita sociale?

Ma incomincia anche per lui l'opera di ripa-

razione. È un saldo monumento alla memoria del maestro è questo diligente e dotto e amoroso studio che ha composto uno dei suoi più illustri allievi, il pittore Marco Calderini. I promotori dell'Esposizione di Venezia hanno acquistato, con la magnifica mostra collettiva dedicata al Fontanesi ordinata dal Calderini stesso, un nuovo titolo di benemerenza verso l'arte italiana.

Un foglio giovanile e battagliero che vede la luce in Torino *), s'è proposto altresì di rilevare con ogni mezzo la memoria del maestro. Esso, mentre promuove una completa mostra fontanesiana che in occasione della grande Esposizione Internazionale d'Arte decorativa riveli più largamente, non solo coi maggiori quadri e coi migliori studi, ma anche cogli importantissimi lavori in bianco e nero, l'opera del grande paesista, ha iniziato una sottoscrizione, cui aderirono tosto Giovanni Camerana suo erede e gli allievi e gli ammiratori del maestro, allo scopo di erigergli un ricordo in Torino, ov'egli mirò lungo tempo come un esule patriota, e ove consacrò all'insegnamento dell'arte l'ultimo decennio della sua vita.

Torino non sarà sconoscente verso il patriota e il maestro.

---

*) *Il Giornale d'Arte*, settimanale, cessato al suo N. 13, 7 luglio 1901. Torino, tipografia G. Sacerdote. Vedi il N. 8, 2 giugno, tutto dedicato a Fontanesi.

PAOLO TROUBETZKOY

(*Nuova Antologia,* 16 marzo 1902; con illustrazioni).

Nella odierna agitazione e comunicazione e mescolanza delle correnti intellettuali europee la Russia ha portato da pochi anni un gran soffio d'aria salubre e di vita primordiale e sincera. Ci ha ravvicinati alle fonti dell'umanità. Il grosso pubblico ama, è vero, piuttosto i romanzi storici, gli scenari di Sienkiewicz e di Mereskowsky; dell'influsso di Dostoiewsky, di Tolstoi, di Gorki ha sentito ben poco. Gli uomini colti invece ne furono vivamente colpiti, fino a modificare profondamente le loro idee, fino a imprimere ai loro lavori di scienza o di letteratura una direzione e uno scopo, cui sarebbero forse rimasti estranei. Il popolo lasciato più in disparte nel volo della libertà traverso l'Europa offerse alle nazioni civili la maggior copia di ammaestramenti. Perchè esso è più vicino di noi alla verità, esso che non se n'allontanò gran fatto, più vicino di noi che ci torniamo dopo sforzi secolari.

Ultimo rivelatoci fra gli scrittori russi è questo

Gorki di cui lessi testè un libro stupefacente, *I Tre* (1), libro senza linea di condotta, strozzato in fine, ma pieno d'una tale spontanea franchezza, d'una tal ingenua, immediata, implacabile visione della vita, da far concludere che tutta la nostra letteratura sia artificiosa ed ipocrita, poichè quello che dice è troppo poco e molto più importante e urgente quello che tace. Vi è in questo libro una intuizione così sicura della psicologia infantile da render affatto persuasive e fatali le conseguenze delittuose cui l'autore conduce mediante la semplice logica dei fatti i suoi piccoli eroi.

Volendo parlar qui d'un artista che lavorò in Italia molto tempo tra l'ammirazione dei pochi e l'indifferenza dei più e ci ritorna oggi con una fama mondiale sotto un'insegna russa, non potei a meno di richiamare questi strani romanzieri. Perchè Troubetzkoy, d'accordo con quel che dice Tristan Klingsor in un recente fascicolo della *Revue*, dove parla di lui in uno scritto intitolato *Art Russe*, è veramente russo, quantunque nato e vissuto lungo tempo fra noi. La sua nazionalità è ora contestata anche dal signor William Jarvis nell'ultimo numero dello *Scribner's Magazine*, ov'è detto che dalla madre americana, appassionata dell'arte, trasse egli in un colle tendenze artistiche l'indomabile perseveranza

---

(1) *Les Trois* par Maxime Gorki, Collection des grands romans étrangers. Ollendorff, Paris.

degli Anglo-sassoni. Ma egli è russo per l'affinità evidente che l'arte sua manifesta con l'arte dei sopradetti scrittori.

Nato ad Intra nel 1866 dal principe Pietro Troubetzkoy, allevato in una famiglia cosmopolita in cui potè crescere libero e sciolto dagli impedimenti sterili che formano gran parte dei nostri sistemi d'educazione, obbedì spontaneamente al suo temperamento d'artista che si manifestò fin dai primi anni. Sedicenne, il padre che voleva farne un militare lo mandò in Russia, sperando che si dileguassero i suoi capricci di scultore che già gli facevan modellare vivaci forme d'animali che avevano suscitato l'approvazione del Grandi. Il giovane russo era già diventato un pochino ambrosiano. Tornò a Milano dopo qualche mese e si consacrò di proposito all'arte.

Fu allievo del Barcaglia per un mese; indi entrò nello studio del Bazzaro: vi rimase due altri mesi, dopo i quali il suo tirocinio era finito. Mise studio da solo.

Nell'86 espose la prima volta, a Brera. Poi diede il suo contributo a molte esposizioni, mentre a lui si volgeva l'attenzione di Vittore Grubicy. I giovani, o coloro che ancor oggi si chiamano i giovani, in quest'Italia dove si è considerati uomini soltanto a cinquant'anni, ricordano certo un battagliero foglio milanese, *La Cronaca d'Arte*, poichè appunto l'esordio di questi letterati e artisti, che ora incomin-

ciano ad essere lodati nelle giovanili Esposizioni veneziane e nelle Riviste nuove o rinnovate, risale a quel tempo. Nelle raccolte della *Gazzetta letteraria* di Torino, della *Cronaca d'Arte* e della *Vita moderna* di Milano troverete appunto i primi versi, le prime novelle, i primi schizzi della generazione d'artisti nati intorno alla data definitiva della nostra ricostituzione nazionale. Nella *Cronaca d'Arte* s'accese la prima battaglia intorno al nome di Paolo Troubetzkoy a proposito d'un monumento da innalzarsi a Dante in Trento, e il Grubicy sostenne fieramente il suo progetto, che non fu accolto. Da allora il suo nome, come quello del suo amico Segantini, di cui egli fece il noto busto che lo ritrae pieno di baldanza giovanile e bello come un eroe predestinato, fu un nome di battaglia, e di pari il nome del suo sostenitore. Quanta fede, quanta vitalità e quanto sacrificio altresì in quelle lotte per l'impressionismo, il divisionismo e le nuove tecniche, le quali significavano anche nuove idee, nuove forme, e sopratutto ribellione contro l'Accademia imperante in Lombardia, contro la protezione ferrea dei nobili premente su gli istituti artistici in Piemonte, e infine una indomabile aspirazione verso la libertà, l'autonomia, la sovranità dell'arte e della bellezza! Il Grubicy, con intendimenti ed espressioni di pittore più che di filosofo, e col linguaggio limitato ma efficace di chi prende la penna, non suo strumento, soltanto per un impulso imperioso, in-

tuiva ed applicava alcune idee che le teorie ruskiniane resero poi popolari anche in Italia.

In tale ambiente crebbe Paolo Troubetzkoy. Perciò l'arte accademica non ebbe su lui alcun potere. Tristan Klingsor ignora tutte queste cose, poichè lo storico dell'arte italiana moderna non è sorto ancora fra noi, nonchè in Francia. Altrimenti non scriverebbe: « Paolo Troubetzkoy non andò a Roma come fu detto, e neanche potè restar un mese nello studio di Ernesto Bazzaro a Milano, troppo attirato dalla realtà vivente per indugiar lungo tempo dinanzi alla freddezza dei gessi accademici »; quasi che avessimo in Italia una Scuola di Roma che dia la patente ufficiale; quasi che il Bazzaro possa scambiarsi per un accademico! Mi par invece doversi affermare che difficilmente avrebbe il giovane scultore trovato un ambiente più adatto a sviluppare in lui le doti di prontezza e di franchezza che lo resero un artista eccezionale: non Parigi certo, dove impera l'Accademia più che in Italia, nè la Russia, che nelle belle arti seguì finora la Francia e incomincia oggi appena con qualche giovane ad affermarsi originalmente. Notiamo che se qualche affinità si può riscontrare fra l'arte sua e quella d'alcuni altri artisti, la si deve cercare in Italia.

La parentela con gli scrittori russi appare evidente nella sua visione particolare della realtà, talmente immediata, che la forma, il movimento, l'azione appaiono colti sul vivo. Altri riassumono

o analizzano o intensificano, concentrando la loro attenzione e il loro sforzo sulle parti che devono essere più espressive; rivelano nella loro opera una volontà imperiosa; sono soggettivi. Egli è perfettamente oggettivo: coglie con rapidità e rende con esattezza. Molti dei suoi lavori apparvero nelle Mostre italiane e sono noti. Ecco una carrozza con un cocchiere intabarrato oppressi sotto la neve a Milano, ecco una slitta russa: qui è un gruppo d'una giumenta e d'un puledro, là un indiano a cavallo: il moto vien colto nella sua fase più caratteristica, nell'attitudine che sola, pure esprimendo l'azione, tollera d'esser fissata senza dar l'inquietudine prodotta dallo squilibrio: le sue figure e i suoi gruppi, fermati nel gesso o nel bronzo, ritengono continua la vita e il movimento con assoluta spontaneità. Nessuno sforzo, nessuna fatica di modello in posa ne' suoi ammirabili ritratti di bimbi e di animali. La vita dei bimbi e degli animali doveva innamorare un artista così appassionato del movimento spontaneo: è colta con una prontezza infallibile, e non già superficialmente. Quanti bambocci paffuti e lisciati non diede la scoltura sacra e profana di tutti i tempi! Batuffoli polputi, tutti rigonfiamenti e pieghe. Il Troubetzkoy li fa vivere: un po' tristi in verità, pensosi, quasi malati: persino ne' suoi animali infonde questa tristezza ch'è tutta slava e che l'Italia ha certo addolcito in lui. Ma che tenerezza nei suoi gruppi di madri, quella che seduta stringe

con tanta effusione il suo bimbo al petto quasi per proteggerlo da un oscuro pericolo, quella che ritta guarda un bamboccio tranquillo che sta quasi per articolare qualche sua nuova conquista di lingua: e che bonomia nel gruppo *Padre e bambina* che raffigura, se non erro, l'architetto Conconi con la sua figlia in braccio!

Nei ritratti l'arte sua ottiene una straordinaria evidenza d'evocazione. Esso sono numerosi e in gran parte d'Italiani: Segantini, Torelli-Viollier, Felice Cameroni, Modigliani, ecc. e quello, nobilissimo, d'una signora milanese, e quello, così semplice e suggestivo, di signorina! Di Tolstoi ammirammo a Venezia il busto e il gruppo equestre. Il monumento all'Imperatore Alessandro III che dovrà sorgere a Pietroburgo non è che un bellissimo ritratto equestre. Nè deve stupire questa abilità del Troubetzkoy nel ritratto, consistendo la maggior dote dell'arte sua nella fedeltà miracolosa della riproduzione.

Di monumentale non iscorgo veramente nella sua opera altro che il bozzetto per Dante, il quale non si direbbe concepito da un artista sul quale la realtà s'impone tanto imperiosamente. Poichè esso non è più un lembo di vita, frutto d'osservazione diretta: è un simbolo. Su un alto piedestallo a piramide tronca, intorno al quale sono appena accennate in rilievo alcune figure, s'alza la statua del Poeta, chiuso nel manto, in attitudine ieratica. Immagina-

telo colossale, in luogo aperto e rilevato. Tristan Klingsor, nel detto numero della *Revue*, quando non si parlava ancora di monumenti in Roma ai tre poeti Goethe, Victor Hugo, Shakespeare, nè di cortesie artistiche internazionali, proponeva: « Io sarei assai inclinato, davanti all'abbondanza di mediocrità che ingombrano le strade e i giardini di Parigi, a incoraggiar gli iconoclasti; ma questo meraviglioso monumento a Dante, che è sicuramente una delle migliori cose della moderna statuaria, perchè non ci si assumerebbe l'iniziativa di innalzarlo fra noi, rendendo così due volte omaggio all'arte, al vecchio poeta ghibellino, le cui rime sono immortali, e al principe artista ancor giovane le cui opere sono già così possenti? ».

***

Per raggiungere un'espressione tutta sua Paolo Troubetzkoy doveva trovare un mezzo suo proprio. Il metodo di costruire uno scheletro fasciato di muscoli o di appiccicare un vestito su un corpo nudo era troppo artificioso e sopratutto troppo lento per la sua rapidità d'impulso: l'occhio giusto e il pollice sicuro potevano surrogare la scienza anatomica; inoltre egli si sentiva attirato verso la realtà ambiente, verso le forme moderne, non coll'intendimento d'un artista di genere in cerca di soggettini, di aneddoti e d'inezie, ma per vera curiosità di studioso e d'innamorato che vuol vivere egli stesso e

far rivivere agli occhi altrui l'attimo fuggevole sì, ma intenso. Quando si pensa che anni fa lo si chiamava scultore di genere, mentre si proclamavano grandi scultori certi plasmatori di *pesciaiuoli*, di *ciociare*, di figurine cincischiate e mercantili, c'è da arrossire.

Allo stesso modo che Rodin fa i suoi *nudi* veramente nudi, non spogliati o prossimi a rivestirsi, Troubetzkoy non appiccica una veste intorno ai suoi personaggi, li crea di sbalzo, come li vede, con una rapidità prodigiosa. Ond'è che non soltanto la forma e il chiaroscuro egli ritrae delle sue figure, ma in parte il colore e l'aria ambiente. E a questo proposito il Klingsor fa alcune osservazioni veramente geniali che valgono di esser qui riferite: « Egli non guarda soltanto gli esseri dal punto di vista del volume; li vede anche nei loro piani luminosi di diverso valore immersi nell'atmosfera. Egli primo intende questo: che lo scultore traduce un modello policromo, i cui toni locali sono d'altronde modificati dall'aria ambiente, per mezzo d'una immagine monocroma. Ne risulta che la copia esatta del volume, a cui tende la maggior parte dei modellatori contemporanei, non può dar l'impressione della realtà, poichè vi si trascurò appunto uno degli elementi principali: il colore e l'avviluppamento atmosferico... S'intende che lo scultore non deve trasportare nell'arte sua i mezzi del pittore. No: lo scultore deve solamente trasmutare i colori in va-

lori, cioè in superfici inegualmente illuminate. Al che ci son due modi: il primo consiste nel variare l'angolo della luce; ma tal modo che deformerebbe i profili non può essere impiegato che negli incavi o per le opere destinate ad esser viste su una sola faccia, come i bassorilievi; il secondo consiste nel divider le superfici in un numero più o meno grande di piani singoli che, senza alterarne il movimento generale, formino altrettanti punti o linee d'ombra ». Questa fattura gli permette di render tangibile il legame e l'armonia fra le cose soggette alla sua osservazione. « Egli non le vede con un occhio arido e meticoloso di naturalista analizzatore che distingue gli elementi ad uno ad uno: egli vede le cose sinteticamente, bagnate dall'aria luminosa che estingue i disaccordi, riempie le cavità, conferisce all'insieme un'unità larga ed euritmica. Egli non stacca la mano dalla veste su cui è posta, e lascia la manica a sbuffi fondersi colla stoffa del busto: si guarda bene di frugare con un'osservazione di miope sotto le dita o le ascelle per romper il piano illuminato con una piccola linea inutile d'ombra. Se l'espressione non fosse troppo pesante, si potrebbe dir quasi ch'egli scolpisce l'atmosfera riempiendo i vani per unir i rilievi fra loro, e dar plasticamente alle cose l'unità che l'atmosfera lor conferisce. Non v'è dunque una deformazione della realtà, ma, al contrario un'espressione più felice della realtà ».

Queste osservazioni, il cui senso bisogna affer-

rare traverso un linguaggio un po' approssimativo, essendo troppo arduo tradurre in parole quello che s'esprime così bene con altri mezzi d'arte, colgono assai nitidamente le caratteristiche della tecnica adoperata dal Troubetzkoy. E da essa appunto si scorge quanto gli abbia giovato l'essere cresciuto in Italia. La scultura europea non presenta nulla di simile fuorchè da noi e precisamente in Lombardia. Costantin Meunier e Rodin, che sono citati a questo proposito, isolati del resto anche nelle loro nazioni, hanno tutt'altra tecnica. Le loro sculture si direbbero aver genesi interna, crearsi dal di dentro, e la superficie si direbbe che non sia se non una logica limitazione dei corpi viventi *ab intus*. Per il Troubetzkoy la superficie esteriore ha molta maggiore importanza: più che nel volume in essa si concentra per gran parte l'attenzione dell'artista.

Ora in questo indirizzo pittorico sono parecchi scultori italiani settentrionali e specialmente lombardi: ai quali ultimi esso deriva visibilmente dalla pittura di Tranquillo Cremona. Dell'influenza notevole esercitata dal Cremona sul Troubetzkoy fanno fede non soltanto molti soggetti e tipi da lui trattati, ma lo stesso sentimento dei gruppi, delle attitudini e dei visi, il che appare specialmente nei suoi bambini e nelle sue mamme, di sentimento affatto cremonesco.

E l'Italia fece altresì che questo russo, il quale sarebbe stato forse soltanto uno scultore rude e pos-

sente, un Gorki della stecca, un fenomeno naturale, un *mirabile monstrum*, divenisse anche un dolce poeta del sentimento e della grazia, un artista che alla forza nativa aggiunge la finezza, un sensitivo interprete della bellezza femminile di cui sa rendere con tanta delicatezza le stoffe fruscianti e i visi leggiadri, l'eleganza suprema delle attitudini e il pensiero degli occhi. In questo senso noi possiamo collocare il Troubetzkoy fra gli artisti nostri, poichè sappiamo che, come la sua lingua più naturale è il *meneghino* e, anche professore all'Accademia di Mosca, non ne perderà mai l'accento largo e franco, così siam certi che molto d'italiano rimarrà nell'arte sua: e dell'opera sua e dell'influenza benefica ch'essa eserciterà nel suo paese di nascita il nostro paese non sarà senza merito.

VOLFRAMO
(pseudonimo di G. Cena).

EDOARDO ROD

(*Nuova Antologia*, 1 maggio 1903).

Uno dei personaggi usciti dalla penna di Edoardo Rod ha per un momento l'idea di scrivere un romanzo singolare. « Ci si vedrebbe un eroe armato di tutto quel che fa d'uopo per piacere altrui: bello, giovane, elegante, appariscente, coraggioso, ecc. In principio egli parte verso la vita con tutte le illusioni. Esse cadono, pagina per pagina: egli viene ingannato dall'amante, maltrattato dagli amici, burlato dalla gente di chiesa, fatto ludibrio degli uomini di legge, derubato dalla gente per bene. Tali stimoli destano la sua critica, e tosto, più crudele che le stesse vicende contro sè medesimo, si compiace nel circondarsi di rovine; riconosce il nulla di quanto ha creduto; la fede, che l'avea, sotto diverse forme, sostenuto, crolla; la sua volontà si rilassa, la sua intelligenza s'affievolisce; egli non è più che un avanzo di naufragio sbattuto da venti contrari. Frattanto ha menato un'esistenza avventurosa, favorevole alle peripezie il cui racconto potrebbe essere assai piccante. Egli cominciò colla

teologia che gli pareva la scienza delle scienze e che cessò tosto di soddisfarlo; stanco di praticare senza credere, l'abbandona per la politica ove pensa trovare più largo spazio per lo sviluppo delle sue facoltà e beneficar gli uomini, che s'ostina ad amare nonostante i disinganni da loro cagionatigli. La politica lo mena al giornalismo ch'egli prende per un sacerdozio ». Abbreviamo. Questo personaggio che accumula in sè poco verosimilmente tante vicende, passa al socialismo, diventa un apostolo, acquista il potere, la cui esperienza gli fa riconoscere impraticabili tutti i suoi progetti. Accusato d'inerzia, poi di tradimento, egli accetta il giudizio che si fanno di lui, rinuncia alle grandi idee per lanciarsi nelle grandi imprese. Allora acquista ricchezze e onori. Distribuendo una parte del suo superfluo vien benedetto da tutti. Ma ciò lo nausea: egli si dà all'alcool e alla morfina che non giungono a distruggere la sua salute di ferro. Che gli resta? Infine riprende la sottana di prete e va a predicare, in qualche villaggio sperduto, un dio a cui non crede più...

Punto confortante il libro immaginato dallo scrittore che racconta sè medesimo, nel *Sens de la Vie*. Questo eroe non è molto dissimile dallo stesso protagonista, e, infine, come nei sogni in cui si sogna di sognare e i personaggi si sdoppiano e si sovrappongono, esso non è molto dissimile da quello che fu, per gran parte dell'opera sua, Edoardo Rod.

***

Il Rod cominciò a scrivere giovanissimo. Nato a Nyon, una piccola città valdese sul Lago Lemano, fra Ginevra e Losanna, nel 1857, esordì nel '79 con un opuscolo su l'*Assommoir* ove prendeva partito per Zola. Seguirono tre o quattro romanzi, fra cui *Palmire Veulard*, che odora di naturalismo fin nel titolo, in cui i precetti del maestro venivano seguiti non senza ingegno e con qualche accenno che lasciava indovinare le preoccupazioni che dovevano poi distinguere tutta l'opera posteriore. Egli fu dei primi a staccarsi dalla falange, a cui d'altronde non aveva appartenuto ufficialmente, prima ancora del chiassoso manifesto dei Cinque.

Il naturalismo non dava un'orientazione consolante. D'altronde lo spirito del tempo era tutto impregnato di positivismo: il determinismo, che metteva l'uomo in balia di forze fin d'allora poco note, inclinava gli osservatori verso il gioco degli istinti o verso gl'ingranaggi psicologici che vi erano strettamente legati; tale anche Bourget. E la sensibilità si acuiva e il bisogno ch'era in fondo a certe anime, di qualcosa più alto, più sano, più vivificante, accresceva l'inquietudine e l'acuiva fino alla disperazione.

Da questo stato d'animo uscì *La Course à la Mort*.

Che cosa sia questo libro non è agevole definire.

Il romanzo ha oggi assunto forme innumerevoli. Un trattato di pessimismo incarnato in un personaggio può ben formare un romanzo. È questo una specie di giornale intimo in cui un triste personaggio, misantropo e malato di nevrosi, racconta se stesso dal momento in cui una larva d'amore lo ha reso talmente espansivo da spingerlo a confidarsi e a chiarirsi sulla carta bianca. I fatti non vi abbondano. « Non mi è mai accaduto nulla, - scrive egli, - o, se qualcosa mi accadeva, me n'accorgevo appena ». Ma qualcosa gli accade in fine. Egli ama. Ama veramente? Cecilia è una strana giovinetta: non ha veduto che qualche cantuccio di mondo e già « elle est revenue de tout »; non sa nulla e tutti i soggetti di ricerca intellettuale le son famigliari per la loro fine desolante e per i dubbi e le angoscie che lasciano dietro di sè. Ella gli somiglia: è amore o affinità di temperamento e di vicende? Pensano entrambi troppo ad altro perchè ciò sia amore. Sottile e profondo e abilissimo a dissecarsi egli resta incerto di fronte a lei. Ella è un enigma e rimane ed egli sarebbe infelice ch'ella si svelasse, per tema di disamarla poi. Hanno qualche impulso che li getterebbe l'un verso l'altra: si guardano, si penetrano l'un l'altra: la riflessione soffoca ogni trasporto. Si salutano infine senza rimpianto.

Gli è che non può amare: egli è troppo occupato di sè stesso; non è assorbito, posseduto dal suo amore, il quale gli lascia ancora luogo a troppi

pensieri, a troppi sogni, a troppe scorrerie e vagabondaggi nel passato, nel futuro, nella realtà odiata e in un ideale che non riesce nè a desiderare nè a formulare. Invano si rifugia nei ricordi d'infanzia; il bel paesaggio fra il Lemano e il Giura, il primo timido amore, la fede perduta, i piaceri volgari, le curiosità malsane... Egli fruga nel suo passato con una franchezza che ha imparato dal suo compatriota Gian Giacomo. E disprezza il presente e ha paura del futuro. « Non son certo di soffrire, ma come sono certo di non essere felice! E aspiro alla sofferenza quasi quanto alla felicità, purchè giunga a interessarmi di me stesso altrimenti che a un singolare meccanismo ».

« E la terra mi chiama, - conclude. - Potrei adagiarmi sul suo seno per assopirmi nel suo mistero. Potrei unirmi ad essa più strettamente che ad un'amata. Potrei chiederle infine la mia parte della sua incoscienza... Non farei meglio che non contemplar passivamente le sue inutili primavere? »

E qui finisce questo libro, incoerente e disorganico come il suo protagonista: una vita che si svolge in sogni e in incubi la cui intensità è immensamente superiore alla vita reale.

Immaginate ora questo malinconico eroe in viaggio di nozze. Perocchè egli s'è sposato. Perchè? non lo sa: è la vita... Egli si trova a disagio dappertutto, anche in Italia ove passa tre mesi a visitar i musei: « La fatigante chose que le génie de

l'homme ! ». Ma egli ama; oh, senza passione ! Ma la solitudine è vinta, vinto l'amor della solitudine in cui l'odioso *io* era tiranno. *Vae soli!* Oh amare, agire, non più riflettere ! L'intimità con un essere differente da lui, semplice e docile lo conforta. E poi è la casa ora animata, e gli arredi che prendono vita, su cui regna una volontà piena di grazia. Ella è tranquilla, fiduciosa, uguale a se stessa, mentre egli ha alternazioni di tenerezza e di durezza, movimenti di protezione e di tirannia. Nel lavoro, nella noia, ella è lì presso, silenziosa, scompare, ricompare, egli sente su di sè lo sguardo di lei come una carezza: sente penetrare in lui quest'altra parte di se stesso, come un calore vivificante.

La vita s'impone, naturalmente. In un momento d'indugio su se stesso il suo atto gli appare grave. Ora egli ha un dovere: ecco la parola vuota di senso: e non ha più diritto pieno su se stesso. Non può più nemmeno far assegnamento su la morte, la gran liberatrice, poichè un altro essere gli è aderente. Vivere perchè lo vuole Dio? per il progresso umano? per la religione del dolore? Tutto ciò non ha forza imperativa. « Ecco, non credo in nulla, eppure vivo ».

Ed ecco accettata, mal volentieri, la vita.

Ma la vita, quando la si accetta, porta dei problemi, sopratutto la vita a due. In fondo egli ha l'anima d'un credente: crede nella negazione. La

sposa invece ha conservato la fede dei suoi padri. Ma errore e verità sono parole relative per lui: un dolce errore non val meglio che un'amara verità?

Intanto, sebbene s'accorga di mutare, e si inquieti di questa fugacità, di questa fluidità che non ci permette neanche di essere immutabili nello spazio di questa breve esistenza, sebbene la ragione della sua vita gli sfugga ancora, egli non si china più sul suo cuore soltanto per scrutarne il giuoco squilibrato; ci vede un mistero e lo accetta senz'ira.

Ma un avvenimento naturale, che per lui assume proporzioni spaventevoli, si avvicina. È la rivelazione che i romanzieri e i commediografi di vecchia maniera facevano susurrare nell'orecchio del futuro padre fra trepidanti sorrisi. Qui lo scrittore, avvezzo ad analizzarsi con una franchezza che altri chiamerebbe brutale, s'interroga, e non trova in sè medesimo verso il nascituro altro sentimento che di pietà per se stesso, di oppressione per l'immensa responsabilità, di gelosia per la parte che questi assume di già nella vita della sposa. Ecco un essere che avrebbe potuto non esistere, e che per sua colpa esisterà; colpa sì, poich'egli sa che la vita è un male. E si avventura con la fantasia in tutte le ipotesi con una ridicola intensità d'angoscia. Talvolta il bimbo muore, talvolta la madre, od entrambi... Sarà un maschio? Una femmina? O due gemelli!... Qualche volta si

burla di se stesso atrocemente. La moglie attende al corredo: « Il y a surtout un petit costume saumon, au crochet, qui m'agace horriblement et qui paraît se multiplier. Il prend toutes les poses: je l'ai déja vu étendu sur les canapés, debout contre le dossier des chaises, pelotonné sur des fauteuils, vide, veule et pourtant vivant à sa manière - et je me représente ce que sera ma vie quand il criera, pleurera, grognera sans cesse... ».

Voi immaginate che il bimbo nasce, glielo mettono sulle braccia e tutto è finito. Chi resiste all'infanzia? È una bella bimba e la vecchia serva ne va pazza. A lui la vista soltanto della creaturina cagiona malessere: egli la sfugge: ce ne vorrà del tempo prima ch'egli provi almeno un po' di pietà « pour ce petit paquet de chair humaine! ». Le donne diventano madri d'oggi a domani, « mais la paternité, cela ne s'apprend pas aussi vite ». È d'uopo che si svegli l'intelligenza, è d'uopo un abbozzo di sorriso e il primo sguardo di riconoscimento: è d'uopo sopratutto la prima malattia. La morte è inevitabile e se ne accetta il pensiero, ma la sofferenza è anormale, mostruosa, ingiusta. Come si può veder un bimbo soffrire? E quando si rimase qualche giorno in ansia per una piccola vita che si svolge sotto i nostri occhi e pericola e accenna di estinguersi « on comprend alors que peut-être la vie vide, affreuse, inique et féroce vaut encore mieux que le néant ».

E lo scrittore prorompe in una pagina di profonda poesia:

« Vis donc, petite Marie, puisque tu n'a pas voulu mourir! Vis, c'est-à-dire souffre, pleure, désespère, vis jusqu'au bout, aussi longtemps que le destin voudra te traîner sur ses claies! Et sais-tu, puisqu'il ne peut plus te souhaiter de n'être pas née, puisqu'il n'a plus la force de te souhaiter de mourir jeune comme ceux qu'aiment les dieux, sais-tu ce que te souhaite ton père? C'est de tout voir, de tout sentir, de tout connaître et de tout comprendre, — je dis tout, et je sais les amertumes que renferme ce mot et je ne voudrais pas t'en épargner une seule: parce que, si tout est douleur, chimère et mensonge, l'ensemble de ces mensonges, de ces chimères et de ces douleurs est pourtant beau, comme un paysage fait d'abîmes; et parce q'il y a une satisfacion suprême à sentir qu'on se transforme avec les années, qu'on reflète toujours plus d'images, comme un fleuve s'élargit en roulant vers la mer, et qu'on EST, et qu'on AURA ÉTÉ, et que rien, ni révolutions humaines, ni catastrophe universelle, ne pourra jamais faire que l'on n'ait eu cette part d'eternité qui est la vie humaine... ».

Ed ecco compiuto il miracolo. La minuscola creatura uscita di lui l'ha radicato alla vita, gli ha fatto sentir la terra sotto i piedi e gli ha dato un'orientazione; ora egli sa che l'uomo non trova la

ragione di vivere in sè stesso: è duopo che si riversi in altrui, nella famiglia prima, poi ne' suoi simili, nella società. Ama egli già il suo prossimo? « J'aime qu'on aime, je ne sais si j'aurai la force d'aimer ». Ma ci giungerà. Ora s'accorge anche di altre vite che si muovono nel suo cerchio. Muore una serva che l'ha visto nascere: che conto ha tenuto di lei? Ah!, com'è crudele colui che si lascia assorbire dal suo proprio io mentre tanti altri soffrono!

A questo punto interviene un libro. Edoardo Rod non ha mai celato le influenze che ebbero su di lui le opere dei contemporanei. Interviene cioè una letteratura nuova, integra e sana, Tolstoi e Dostojewsky, i russi. Può un libro intervenire efficacemente in una vita? I libri hanno spesso malvagi influssi; il Rod esaminerà questo fatto più tardi. Ne hanno anche dei buoni, se non direttamente sulle masse, certo sugli scrittori stessi a cui tocca di guidarle.

Accettava dunque la vita, il triste eroe, ora l'ama, negli altri, se non in lui stesso. Gli altri prima gli erano indifferenti, quasi nemici, il *vulgus profanum*, ma lo spettacolo umano comincia a commuoverlo. Quand'egli torna al paese natale (la natura è sempre la gran medicatrice), egli vuol dissiparsi nelle cose ed assorbir le cose in se stesso: sdegna la realtà per non ammirarne che il riflesso nel suo cuore: le realtà son fuggitive, solo i sentimenti sono

eterni. Ma come non commuoversi alla vista di un contadino che raspa tutto il giorno in un suolo ingrato?

« È impossibile concepir la pietà senza l'amore e l'amore senza la fede: impossibile amare senza credere. Fede che afferma, fede che nega, fede che fa gli apostoli del cielo o del nulla o del progresso... ». E allora viene la religione. Quale? Il culto tradizionale, le vecchie certezze? Un giorno egli entra a San Sulpizio e tra l'ebbrezza della folla si sente commosso, sollevato e mormora una preghiera d'ateo: « Siate lodato, Signore, di averci ingannati invece di rivelarci l'orrore della verità! - Siate lodato per il pensiero d'Eternità che ci poneste come miraggio per rinnovar la forza delle esauste carovane! - Siate lodato per l'idea del divino che s'apre in noi come il più bel fiore della nostra intelligenza! - Siate lodate, in fine, perchè le nostre anime possono confondersi in un'anima universale, amante e sublime, che in quest'ora benedetta canta la vostra gloria! ».

***

Ho analizzato un po' diffusamente questi due primi libri perchè ci forniscono la base su cui si fonda tutta l'opera di scrittore e di pensatore svolta in vent'anni di ricca produzione da Edoardo Rod. Se nessuno fu come lui tanto profondamente smarrito, nessuno potè più solidamente restaurarsi.

Entrambi questi libri sono privi d'equilibrio e d'unità: sono una specie di giornale in cui vengono registrati pensieri e fatti; pochi fatti, molti pensieri, senza guida, senza freno, di filosofia, di letteratura e di vita vissuta: più denso il secondo di fatti e di figure, più vario e meno intenso. Nel primo è la diagnosi spietata di una malattia comune al suo tempo e in lui allo stato acuto, malattia dovuta sopratutto al fatto di aver rifiutato quello che dava prima alimento alla vita, e di aver cercato invano altre sostanze nutritive. Mancava all'anima fluttuante un punto d'appoggio, la ragione della esistenza.

L'ha egli trovata nel *Sens de la Vie?* Certo che no. S'egli si fosse fermato all'istinto misterioso che fa prolungare in altri esseri la propria vita, che ci fa annientarci per procreare, vivere soltanto per le vite nuove, fino ad un termine che ignoriamo, ed avesse accolto con serenità il mistero, si potrebbe concludere ch'egli ha trovato una ragione della vita. Ma egli non n'è pago: egli va oltre, fa nuove domande, ripete le antiche, vorrebbe poter pronunciare non soltanto colle labbra « Padre nostro che sei ne' cieli... », e non ci riesce, e il libro finisce per ribadire il dubbio, per ripiombare nello sconforto chi cercava una certezza o un'acquiescenza. Noi vedremo più oltre il Rod ripetere lo stesso tentativo: ogni suo libro, fino al più recente, vorrebbe finire nella medesima orazione: « je me mis à mur-

murer - des lèvres, hélas! des lèvres seulement: Notre père qui êtes aux cieux... ».

La Course à la Mort aveva sollevato molte proteste ed era stato proclamato deprimente e dannoso: *Le Sens de la Vie* fu premiato dall'Accademia francese col premio Jouy, un premio di virtù, se non erro. Ed a ragione: pochi libri offrono una lezione più amaramente tonificante.

Un punto stabile era trovato: per affermarlo il Rod pensò di studiare qual fosse l'orientazione morale negli scrittori che più erano in onore a quel tempo. Ma prima, poichè i due primi libri gli avevano dato la misura della propria forza, volle fare un esame di coscienza letterario, riflettere, prescriversi una linea direttiva. Erano di moda i manifesti letterari e i raggruppamenti in iscuole. Egli pensò di lanciar un manifesto e di crear una formula, od almeno un nome, e creò l'*intuitivismo*. Senza molta fiducia tuttavia, poichè ne attribuì l'origine al fatto che il suo nuovo volume *Les trois Cœurs* non aveva lo spessore voluto... Era sempre la mania di « erigersi a sistema », che si confessa il protagonista della *Course à la Mort*. Infatti egli dava *après coup* la formula già impiegata nei due romanzi precedenti: sostituire all'osservazione del naturalismo l'osservazione interiore. « Le Moi est haïssable », aveva detto Pascal: ma Montaigne: « Moy, je regarde dedans moy, je n'ay affaire qu'à moy, je me considère sans cesse, je me contreroole,

je me gouste ». Avevano ragione entrambi. È odioso l'*io* esclusivo ed egoista: esso diviene ben altro quando si estende: diviene la chiave che apre i misteri dell'anima umana. « Guardar in sè, non per conoscersi, nè per amarsi, ma per conoscere ed amare gli altri; cercare nel microcosmo del proprio cuore il gioco del cuore umano; partir da esso per giungere fuori di sè stessi, e perchè in noi stessi, checchè si dica, si riflette il mondo ».

Quanto alla tecnica, abolire la *descrizione*, i *racconti retrospettivi*, le *scene* che conservano un'aria artificiale o teatrale, sfuggire alla tirannia dei fatti troppo concreti e delle figure troppo precise, per poterne estrarre più facilmente il significato generale; tornare infine al *simbolo*.

Il programma non fu seguito, neanche dallo stesso autore, come tutti i programmi. *Les trois Cœurs* però è una stretta applicazione di esso più ancora di quanto lo fossero i precedenti: lo si direbbe scritto in prima persona, indi trasposto in terza.

In questa prefazione egli spiega altresì il suo distacco dal naturalismo; ma più energicamente l'aveva già espresso per lui il protagonista del *Sens de la Vie*. In mezzo alla mischia che è per lui la vita, egli guarda con ira i poeti, i pensatori, gli artisti, coloro che già esprimevano l'ideale comune e guidavano i popoli. Essi « jonglent avec les phrases, les sons, les rythmes ou les couleurs, dédai-

gneux de la foule et fiers de leur retraite ». Essi proclamano « qu'il y a divorce entre eux et les autres hommes, ou qu'ils sont des savants qui constatent, et, du haut de leur tour d'ivoire, ils jettent dans le vide leurs documents ou leurs rêveries ». E altrove più distintamente: « Sì, la letteratura è diventata un fermento di dissoluzione, ci snerva e ci rovina...; sono i romantici prima, che togliendo le briglie al pensiero e disciogliendo la forma, hanno preparato i trionfi dello spirito rivoluzionario... Oggi, i naturalisti scoraggiano le masse cogli ignobili quadri che dipingono sotto pretesto di verità, e gli altri - quelli che s'intitolano psicologi - col falso spiritualismo che affettano e il grossolano sensualismo che velano di eleganze, distillano un tossico ancor peggiore... ».

In *Les Idées morales du temps présent*, ove si diede a rintracciare i precetti direttivi che possono desumersi dagli scrittori allora più seguìti, egli non s'esprime certo con l'invettiva del suo esasperato eroe, ma non è meno esplicito, pur riconoscendo i meriti geniali dei suoi autori. Egli divide i suoi tipi in *negativi* e in *positivi*. Rénan, Schopenhauer, Zola, Bourget, Lemaître, Scherer sono dei primi, scettici garbati, pessimisti dissolventi, indifferenti esperimentatori, dilettanti, eleganti, increduli per l'intelligenza e mistici per sentimento. Fra coloro che vogliono ricostruire sono Dumas, riformatore empirico, Brunetière, tradizionalista, Tolstoi vaga-

mente cristiano, De Vogüé cattolico deciso. La gamma è completa, ma difficile è trovarvi il tono con cui la nostra coscienza risuoni in accordo. Una morale che soddisfaccia alle esigenze dell'anima moderna deve scaturire dalla nostra novella concezione del mondo, e siccome questa non è ancora ben solida, essa giungerà forse tardi.

E neanche Edoardo Rod l'ha trovata finora: si direbbe anzi che egli se ne tenga lontano per un intimo dissidio inerente al suo spirito. Egli ha troppa simpatia ancora per le dolci tradizioni che la sua intelligenza ripudia: è come chi guarda innanzi cogli occhi e lascia addietro il cuore. Noi vedremo questa contraddizione, altamente interessante ad ogni modo e ben caratteristica dell'oggi, in tutti i suoi libri.

***

Il programma letterario delineato dal Rod ci autorizza a immaginare che nell'opera sua egli racconti con maggiore o minor precisione se stesso: ma non avevamo bisogno delle sue indicazioni per crederlo. Tutti coloro che hanno veramente penetrato addentro nell'anima umana hanno cominciato per vestir di sè medesimi gli eroi della lor fantasia: lo scrittore o si ricostruisce interamente o incarna in più d'un personaggio più d'un lato della propria personalità: le creature uscite dalla sua fantasia sono simultanee parti di lui stesso, o riflettono gli stadi della sua evoluzione, sono tanti lui stesso

successivi. S'intende, a scanso di equivoci e perchè l'autore non divenga oggetto di curiosità pettegole, che le vicende per cui passano i personaggi sono il più sovente delle semplici possibilità che egli ha immaginato, spingendo agli ultimi limiti una propria tendenza che il più delle volte non ha trovato a manifestarsi, complicando e sciogliendo col raziocinio e coll'intuito azioni e conseguenze puramente ipotetiche.

Sappiamo già a un di presso di qual tempra è plasmato il personaggio ideale che vogliamo seguire attraverso i principali romanzi di Rod. Egli è nato in un paese rude, fra gente attaccata alle tradizioni, nella fede protestante. I suoi studi furono severi e inutili: gli incatenarono la gioventù; gli riempirono il cervello di nozioni che dovrà in gran parte ripudiare, e il cuore di rimpianti. Indi studiò per sè stesso, e l'arido positivismo lo rese sapiente, orgoglioso e disperato.

Allora nasce in lui la reazione che nasceva intorno nella società. Intorno si diffondono nuove teorie sociali che riescono ad attrarre l'attenzione anche degli artisti, commossi dal soffio possente di pietà umana gettato in Europa dal romanzo russo. La Francia s'è aperta più che mai alle correnti internazionali. Ibsen, Björnson, i prerafaelliti, Wagner turbano profondamente le coscienze anche dei letterati puri e dei dilettanti. Il nostro personaggio è un curioso e un assaggiatore, quasi come il

Rod stesso che ha già composto due volumi *Études sur le* XIX^me^ *siècle*. Egli conosce qualcosa di più che non i Francesi d'allora, in genere, e fra l'altro Leopardi e i poeti inglesi contemporanei (1).

L'eroe dei *Trois Cœurs* ha un *Pensieroso* sul caminetto, alle pareti la *Giuditta* di Sodoma e il *Re Cophetua* di Burne Jones e ricanta sovente a se stesso:

> Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
> fossimo tratti per incantamento...

egli ama lanciarsi fuor dalla realtà nel cielo dei sogni.

Poco gli vale aver accanto una moglie e una bimba che sono gelose delle sue contemplazioni lontane. Egli dice a se stesso che ignora ugualmente l'estasi e la passione, che il suo essere riserba tutta la sua individualità: non fu mai diminuito da un altro che l'abbia assorbito e vinto. E aspira a misteri d'anima e di carni che gli saranno inaccessibili col dileguarsi dell'età.

Non indugiamoci a seguire Richard Noral in queste esperienze. Dal suo amore con un'avventu-

---

(1) Non è d'uopo qui ricordare le benemerenze di Edoardo Rod, come critico, verso il nostro paese. Il suo volume *Études sur le XIX^me^ Siècle* era quasi tutto dedicato all'Italia contemporanea, perocchè inaugurandosi con Leopardi veniva con Cavour, Garibaldi, i veristi italiani, fino a Edmondo De Amicis ed offriva uno schizzo di vita italiana più esatto assai di quanto non si sia fatto dopo la proclamazione della *Renaissance latine*. *Nouvelles Études* fa una nuova scorreria nella coltura europea, da Bœcklin a Fogazzaro, ecc.

riera, pieno di menzogne e di avvilimenti, dal suo *flirt* con M.me de Hays non trarrà altro frutto che di compromissioni, di viltà, di dissoluzione nella propria famiglia e nell'anima sua.

Tralasciamo *La Sacrifiée*, un caso di coscienza assai pungente e romanzesco, e seguiamo il nostro personaggio ideale traverso il romanzo che più diede fama al suo autore, *La vie privée de Michel Teissier*.

Il soggetto è noto. Un *leader* del partito che si propone la restaurazione morale della Francia s'innamora perdutamente d'una ragazza. Egli ha moglie e due figlie. Dopo aver lottato invano contro la passione, egli abbandona la famiglia e si esilia volontariamente coll'amata.

Qui finisce il libro, ma subito lo segue il secondo e l'espiazione, cioè *La seconde vie de Michel Teissier*. Morta la moglie, egli prende seco le due figlie. Ma la pressione ostile subìta da parte dell'ambiente a causa delle sue condizioni famigliari l'hanno reso rivoluzionario e fanno rivivere in lui impeti d'azione e d'ambizione. Il che apporta disgrazia alla sua figlia maggiore che, non potendo sposare il suo amato il cui padre è d'idee opposte a quelle del padre suo, muore prima che questi si persuada che la sua carriera politica è finita.

Vedete subito il difetto dell'opera. Il castigo di Teissier non è ineluttabile e il suo caso dimostra troppo poco. La moglie poteva non morir di cre-

pacuore, la figlia poteva non innamorarsi del figlio d'un avversario politico. In se stesso e nel suo amore doveva egli trovar il castigo, non in circostanze esterne. Ma non soltanto per difetto di logica l'opera non è persuasiva, bensì sopratutto perchè l'autore *ha amato la colpa* e non l'espiazione ed è contro il suo proprio sentimento intimo ch'egli ha punito quella coppia da lui dipinta nobile, alta, combattente con lunga pertinacia contro la passione, cedente soltanto ad una forza superiore alle forze umane. Appena proviamo pietà per la moglie sacrificata, ma il nostro desiderio, suscitato e fomentato dallo scrittore, è questo, che essi non siano infelici qual s'intravede dalla chiusa del primo volume.

E il pubblico non badò infatti alle intenzioni dell'autore: si commosse alla sua commozione, e preferì il primo volume, ch'è uno dei più forti romanzi di Edoardo Rod.

Il Rod si compiaceva dunque nello studio della passione d'amore con una tendenza sempre crescente. Ecco qui appunto *Le Silence*, un altro dei migliori suoi libri. Sono due novelle condotte con arte sapiente e rilegate fra loro da un disegno comune. « Ahimè! chi dunque nelle cose del cuore segnerà l'esatto limite del bene e del male? Chi dirà quando l'amore vietato dalle leggi umane è pur vietato dalle leggi superiori di cui pressentiamo talvolta la divina indulgenza? Chi dirà se la

colpa non vien espiata dal dolore o forse perfino mutata nella sua essenza? Poichè, infine, la forza d'amare, al di sopra d'ogni cosa, d'un cuore che si espande fino a spezzar le catene dei pregiudizî, d'un'anima che si esalta al di sopra degli impedimenti sociali, non è invece una virtù? ». Ed egli si sente compreso di turbamento e di pietà dinanzi a certe anime che rasentano silenziosamente la morte ad ogni minuto e talvolta vi sono precipitate volontariamente o, non di rado anche, volontariamente trattenute a vivere da una volontà superiore ad ogni disperazione.

« Ci sono degli esseri che non paiono vivere più d'un momento, come ci sono delle piante che non fioriscono più d'una volta ». Il Rod ha voluto anche cogliere uno di questi supremi episodii che espandono un'anima fino ai limiti della sua capacità in *Les Roches blanches*. È questa volta un pastore protestante. L'autore ci conduce in una piccola città valdese, Bielle, dalle vecchie case rampicate a gradini sulla riva del Lemano. Il giovane pastore s'accende a poco a poco di viva simpatia per una giovane donna, moglie a uno dei maggiorenti, Massod de Bussens, che rappresenta ai suoi occhi la bellezza morale e fisica, la bontà, l'ideale. Egli viene corrisposto e i due s'incontrano una prima volta per caso nel bosco, presso due pietre bianche cui è unita una leggenda: una seconda volta si ritrovano allo stesso posto e si promettono

di non più vedersi. Intanto il marito, avvisato da una lettera anonima, allontana la moglie e tutto è finito. La moralità ci è data dalla leggenda delle *roches blanches*, le due pietre poste all'orlo d'un sentiero del bosco. Due amanti, narra la leggenda, che non avevano potuto unirsi, si erano votati a Dio: l'una s'era fatta monaca, l'altro trappista. Come si ritrovassero la storia non dice; ma essa racconta ch'essi s'incontravano quasi ogni notte nel bosco. Essi lottavano contro il loro amore. Compresero che non avrebbero potuto resistere. E la sera che le lor labbra s'incontrarono, essi risolvettero di mai più vedersi. Ma quando vollero separarsi, ecco che le lor membra s'irrigidirono. Nel loro sforzo contro l'amore l'umanità era morta in essi. Le anime loro avevano vinto, ma non erano più che due pietre.

Il romanzo contiene ora vivaci schizzi di vita provinciale, ora delicate pagine idilliche. Contempliamo qui per la prima volta il bel paesaggio lacustre: da un lato il Giura dalle linee severe d'onde emerge la cima rotonda e bianca della Dôle, dall'altra il Lemano: facciamo conoscenza col sindaco Quartier « énorme, la rouge figure hérissée de poils jaunes, trempé de sueur, soufflant comme une phoque », con Pidoux, il farmacista, con Rabourin, fabbricante di cappelli, col notaio Tiercet « long, maigre, ossu, la face immobile, les yeux ternes, et, avec son petit nez mince brusquement recourbé,

l'air d'un échassier qui aurait un bec d'oiseau de proie » e infine il simpatico dottore radicale e miscredente Mathorel. Tutte queste figure passano e ripassano nei romanzi seguenti di Rod svolgentisi a Bielle (sappiamo ch'è questa Nyon, la sua città natale), *Les Roches blanches*, *Mademoiselle Annette*, *L'Eau courante*, e i fedeli gliene domanderanno notizie ancora nei futuri romanzi.

Rod è divenuto più artista. Ha rinunziato al suo programma che gli vietava di dipingere e di costruire delle scene? Sì e no: certo non ha sfoggio di tavolozza, come non cerca colpi di teatro: egli rimane, qui più ancora che altrove, ben accosto alla realtà, men che mai *letterario*.

Che cosa ha voluto provare il romanziere? Ci ha rallegrati, ci ha fatti sognare, ci ha commossi, ma se dobbiamo trarre la conclusione dalle ultime pagine, dov'è il moralista? Personalmente io amo quest'altra morale e la trovo più sana della convenzionale, più vicina alle leggi fondamentali della natura e ho ragioni per credere che la nuova filosofia ne troverà le formole sicure. Ma colui che ha fatto sì crudelmente espiare Michel Teissier, consiglierebbe ora al pastore Trembloz di andare fino in fondo alla sua passione?

L'esser mutati in pietra è, secondo questa conclusione, « la sorte degli uomini che hanno troppa anima per ignorare l'amore, e troppa virtù per abbandonarvisi. Resistano o cadano, il dolore li at-

tende; è d'uopo che la luce che brilla in essi li divori o s'estingua... ».

Questo periodo finale delle *Roches blanches* ci fa presentire *Dernier Refuge,* il romanzo che vien dopo e che segna la cima dell'ascesa verso l'apoteosi dell'amore. Voi vedete il nostro personaggio che dopo le vane esperienze, dopo una passione uccisa nel proprio cuore, spezza ogni freno e si lancia fuor d'ogni costume, d'ogni legge, s'immerge nel cielo o nell'abisso dell'amore, verso la morte che n'è il coronamento.

Perocchè l'eroe che abbiamo seguito fin qui traverso i romanzi di Rod, spogliandolo delle contingenze e delle modalità attribuitegli in ciascuno di essi, non è di quegli uomini che, accettando l'ordinamento presente della famiglia e della società, lo violano con l'inganno vivendo senza leggi o acconciandosi facilmente della contraddizione con esse. Altri romanzieri pongono i loro personaggi all'infuori della vita ordinaria, ne eliminano tutte le responsabilità. I personaggi di Bourget, a mo' di esempio, amano; non hanno altro da fare: la vita è per essi un regalo; sono ricchi. Ma l'amore è per essi piacere più o meno raffinato, senza conseguenze; non procreano. Essi si mescolano con una gran facilità: e l'autore ci prega persino di prendere sul serio il crudele enigma d'una donna che ne ama tre in una volta.

Per gli eroi di Rod i rapporti dell'uomo con la

donna non possono essere semplici motivi di piacere; quelli vanno in fondo alle cose. O la rinunzia o l'unione in faccia al mondo, qualunque tragedia possa ciò apportare.

Perciò può parere stranamente ingenua la sortita di Marcel Duguay in *Dernier Refuge*, che verso il marito della sua amante prorompe: « Voi dimenticate, o ignorate che ci amiamo! » e grida a lei: « Vieni! ».

Marcel Duguay, un inventore di genio, diventa l'amante della moglie di un banchiere che gli fornisce i capitali per i suoi esperimenti. La donna lotta a lungo col dovere e col senso della maternità, poichè ha un figlio. La loro relazione è delle più difficili e intralciate e i loro rari convegni costano loro mille torture. Un dì la giovane donna s'ammala, ed egli, temperamento ardente e volontario, si dibatte nell'impazienza e nell'ansia, accorre dove ella si trova, si fa vedere errare intorno alla villa, finisce per presentarsi, mentre il marito che ha sospettato d'una loro eccessiva simpatia e vuol troncarla in due e due quattro, da uomo avvezzo a tagliar corto, mette carte in tavola e gli spiega perchè non potrà più riceverlo... La scena è magistrale. All'amante, il quale appellandosi al loro amore le impone di venire con lui, la donna non risponde, e lo lascia partire. Ma quando l'assale il terrore ch'egli torni a casa sua per uccidersi, lo raggiunge, unita a lui per sempre.

E partono insieme in un paese d'oblio, in un golfo della Riviera, ove vivono la lor passione aspettando che s'imponga loro la necessità della morte, cui erano già da lungo persuasi. Infatti il pensiero del figlio, il sentirsi stranieri dappertutto e il terrore di veder finire quell'amore per cui si sono strappati fuori dalla vita sociale, li induce a rifugiarsi nel seno della grande consolatrice.

Amore e morte, integrazione e dissoluzione sono i due estremi della vita umana. A quest'inno all'amore a cui il Rod tendeva dopo *Le sens de la Vie* l'ha spinto forse Wagner ch'egli fu dei primi a far conoscere in Francia in un colla filosofia pessimistica tedesca, e Giacomo Leopardi. È il personaggio, di cui andiamo delineando il profilo districandolo dai successivi romanzi, vi fu spinto forse dal fatto che egli sentiva talmente distinte e numerose e oppressive le catene create intorno a lui dalla società, che non poteva esser contento se non quando le avesse spezzate. Per un momento soltanto, poichè, che cosa porta i due amanti al suicidio, se non l'impossibilità del loro amore nell'ambiente sociale?

Ho detto che il Rod non è di quelli i quali trattano leggermente questa faccenda piuttosto grave che è l'amore. Ma fra l'amore trastullo e l'amore tragedia a cui egli ci conduce esistono dei gradi. Concediamo che l'amore spezzi ogni legge sociale, ogni legge morale, ma esso pure ha delle leggi in-

trinseche, ed esse non implicano necessariamente la distruzione, ma secondo la lor finalità il perfezionamento degli esseri, e non può venir messo al di fuor della vita quello che è creatore di vita. Prima di terminare il suo sviluppo sinfonico sui temi della passione d'amore si sarebbe potuto desiderare che il Rod celebrasse anche l'amore superiore sì alla volontà, ma non alla coscienza, pieno d'un mistero non terrifico, ma benigno; traente lungo le piccole e le grandi, le dolorose e le gioiose peripezie della vita due esseri perfettamente corrispondenti e fusi in una unità salda e attiva, serena e datrice altrui di serenità.

Invece egli riguardando l'ultima opera sua (egli, o il nostro personaggio, poichè questa volta è di nuovo uno scrittore), si sgomentò per l'ammaestramento pernicioso che potevano trarne gl'ignari e i deboli. Allora intraprese un esame di coscienza.

Clarencé, autore drammatico, il protagonista di *Au milieu du chemin*, trovasi « nel mezzo del cammin di nostra vita ». Quello che viene a fargli conoscere d'esser caduto in una « selva oscura » è un fatto di cronaca riportato dai giornali proprio alla vigilia d'una sua *première*. Una ragazza fu rinvenuta asfissiata e accanto all'origliere della morta stava un dramma di lui, *Amore e morte*, segnato nei punti più fervorosi. Un libro può dunque avere intorno a sè ripercussioni così profonde? L'esaltazione estetica d'un atto può indurre, di una in

altra analogia, alla imitazione totale nella realtà?

La riflessione intorno all'opera sua induce lo scrittore all'esame della propria vita. L'accordo fra la propria arte e la propria vita non è l'ideale? Egli non s'era mai domandato se esso esistesse in lui. E l'idea della necessità d'una restaurazione morale nell'arte sua lo induce altresì a cercare di conformarvi la vita. Ma egli trovasi in lotta col costume e colle leggi. Ama, riamato, da dieci anni, una donna divorziata ed entrambi non hanno mai pensato a sposarsi, ella anzi vi è contraria. In breve, l'inquietudine, il malessere, lo smarrimento crescono talmente in lui che, nello scrupolo dell'influsso che può avere non solo l'opera, ma anche l'esempio, si riduce a rientrare in tutte le catene che la società ha ribadite intorno alla nostra vita individuale. Non avevo ragione quando citavo in principio di questo studio il romanzo che vorrebbe eseguire il protagonista di *La Course à la Mort*?

Non è d'uopo discutere le tendenze ultime di questo romanzo. Più d'una volta lo sviluppo logico d'un carattere o dell'idea ch'esso incarna conduce il Rod a conclusioni che vanno oltre il suo pensiero. Notiamo nondimeno queste oscillazioni piuttosto profonde che vanno dall'anarchia, quand'egli considera l'individuo isolato, all'accettazione di tutto l'ordine stabilito, quando si tratta dell'uomo sociale.

Quest'evoluzione di sentimenti e d'idee ci mo

stra di qual tempra morale è dotato il carattere di Edoardo Rod. Uno studio opportuno potrebbe compiersi sulla morale degli uomini rimasti al nostro tempo morali. Di quali elementi è formata? Come si spiega la condotta *onesta* in chi non ammette nessun imperativo esteriore all'uomo? È l'atavismo, è la forza d'inerzia del cristianesimo, è un'intuizione che ci fa persuasi la morale futura non poter dissentire di troppo da questa nostra che pratichiamo senza darcene ragione? È certo intanto ed è consolante il fatto che, scosse le basi dell'antica morale e non fondate ancora quelle della nuova, gl'individui e la società non ne abbiano risentito un disastroso disorientamento. Prova, che la vita ha intime forze di conservazione e di continuazione più possenti di quelle che l'uomo viene foggiandosi nei codici e nei dogmi.

Possiamo presumere intanto da questa resipiscenza di *Au milieu du chemin*, che il nostro eroe non ripeterà più l'esperimento di lanciarsi fuor dei centri di gravitazione terrestre, nello spazio dove roteano dei soli struggenti. *Mademoiselle Annette* è infatti l'apologia dello spirito di sacrificio. L'umile ragazza ch'è la protagonista del romanzo, nell'età che la vita sorride e l'avvenire promette la felicità, assiste al fallimento di suo padre, che le spezza un sogno d'amore e la respinge nell'oscurità e nella miseria. Il padre e il fratello emigrano al Canadà: ella rimane a curare il nonno paralitico.

Qui incomincia per lei una vita da suora di carità. Ella ha parecchi zii: uno sparì da giovinetto dietro una banda di saltimbanchi, un altro andò senza un soldo agli Stati Uniti ove fece fortuna, un terzo è giardiniere nella villa d'un signore straniero, una zia è in Inghilterra: si emigra facilmente dalle avare terre montagnose: siamo a Bielle, nel Vallese. Ed ecco che una meteora appare a sbalordire la piccola città. Lo zio d'America vi piomba un giorno, compra la villa dello straniero, vi colloca la zitella, accetta un pranzo alla Testa di Moro, offertogli dalle nostre vecchie conoscenze, il sindaco Quartier, il notaio Tiercet, ecc. ecc., e sparisce l'indomani dopo aver lasciato diecimila franchi all'asilo e quattro letti all'ospedale.

Che fortuna per la zitella! — pensano i concittadini. Ma ciò non ha punto sconcertato la ragazza. Ella comincia col rimborsare i creditori del padre; mentre lo zio giardiniere le mantiene la villa in buono stato come prima. Un giorno lo zio vagabondo torna in patria, spinto dall'istinto oscuro che riconduce i raminghi a morire dove son nati, ed ella lo raccoglie moribondo. La zia d'Inghilterra diventa vedova ed Annetta si fa mandare il più infelice de' suoi figli, uno scemo. Invia del danaro al fratello del Canadà per comprar della terra... Ma non per questo ha comprato la villa il milionario zio. Un dì ripiomba a Bielle. Egli ha lavorato, vuol riposarsi: e che trova?

Immaginate lo stupore e la disapprovazione dell'egoista, che, persuaso d'aver fatto in tutta la vita il suo dovere d'uomo, stima debolezza ogni indulgenza. Caccia il fratello giardiniere, lascia partire la nipote che non vuol offrirgli i suoi servigi se non accompagnata da un tisico e da uno scemo. Ma la solitudine, l'inazione, l'irreduttibilità dell'ambiente tradizionalista hanno presto ragione del feroce uomo, e la vince naturalmente la dolcezza serena, l'espansione altruista d'Annetta. L'americano subisce una bella trasformazione: egli viene a credere, per esempio, che: « Il miglior lavoro è quello ch'esige maggior fatica e che in luogo di favorire lo scambio, aumenta semplicemente la riserva dei prodotti di prima necessità ». Egli viene ad accordarsi col buon pastore Trembloz, un altro esemplare di sacrificio (*Les Roches blanches*), il quale dice: « Noi non siamo che formiche... Ma formiche coscienti, di cui un occhio invisibile osserva il lavoro... Ci sono enormi ineguaglianze nei guadagni che dà questo lavoro, ma non ce n'ha affatto nella specie... Ci nutra appena o ci arricchisca, che importa? Le nostre opere si appoggiano, si completano, s'equivalgono. Noi ne abbiamo determinato la scala secondo il guadagno che esse apportano. Errore: bisognerebbe misurarla secondo lo loro utilità comune. Si vedrebbe allora forse che migliori, che superiori — se teniamo alla gerar-

chia — sono quelle che riescono più immediatamente efficaci ».

Queste parole (che non costituiscono forse la legittima conclusione del libro e che non implicano la necessità del sacrificio individuale) ci mostrano che il Rod intuisce una morale sociale che non è lungi dal soddisfare i più ardimentosi precursori d'un futuro ordinamento, basato più sui valori intimi dell'uomo che non sulla sua produzione di materiale benessere comune.

***

Edoardo Rod è riconosciuto a Ginevra come il maggiore dei letterati che uscirono dagli argomenti locali, svizzeri, per entrare come parte attiva nella letteratura francese e mescolarsi al movimento europeo (1). Nondimento egli non disconobbe l'elemento di originalità che gli veniva dalla sua regione. Egli rimane profondamente svizzero: la libertà di spirito che attinse nell'ambiente cosmopolita è unita in lui, talvolta perfino in contraddizione, con l'auterità morale che ereditò dai suoi padri. Il paese nativo inoltre gli lasciò i rimpianti e le nostalgie, che formano nei cuori di coloro che ne vivono lontani un fondo vivo di poesia. Perciò, dopo *Les Roches blanches,* l'ambiente svizzero prende sempre maggiore importanza in romanzi

(1) Paul Maillefer, *Histoire du Canton de Vaud* testè uscito presso Payot a Losanna in occasione del primo centenario della libertà valdese.

successivi, sopratutto in *Là-haut* e *L'Eau courante*. Il primo è una vivissima dipintura della trasformazione che vanno subendo le più remote, vergini vallate delle Alpi, a causa del *tourismo* invadente, della ingordigia degl'impresari, dei nuovi desiderî che rendono infelici i montanari. Di qua e di là dal versante avviene il medesimo disgustoso fenomeno: perciò questo libro pare scritto per l'alto Piemonte e l'alta Lombardia ugualmente che per la Svizzera. *L'Eau courante* narra la storia umile e tristissima d'una famiglia campagnuola che viene in lite con un'altra vicina a causa d'una sorgente che nasce nel proprio podere e passa ad alimentare il molino di questa. La terra, si sa a chi appartiene, ma l'acqua corrente? Il Rod non giunge a condannare la proprietà, chè ora si disputa anche l'aria, ma ci fa un quadro desolante delle basse passioni che alimenta e dei delitti ch'essa cagiona, ci scolpisce con viva impronta i parassiti che impinguano attorno ad essa, succhiando il sangue del contadino, il sangue della terra nutrice.

Non ho spazio per additare alcuni tipi che risaltano fortemente nell'opera di Edoardo Rod; ma non posso tralasciare di indicare al lettore i bei caratteri di donna ch'egli ha creato. Da Susanna di *Michel Teissier* alla Jane del *Ménage du Pasteur Naudié*, da Mademoiselle Annette alla Claudina di *Au milieu du chemin*, è tutto una sfilata. Egli eccelle sopratutto nel penetrare i caratteri timidi, si-

lenziosi, poco appariscenti, nello analizzare i tesori di bene che hanno in serbo le compagne della nostra vita. Dei nostri desiderî, delle nostre ambizioni, dei nostri errori sono esse le vittime e insieme le consolatrici.

Quando la seconda moglie di Teissier riesce a guadagnare il perdono e la simpatia della sua figliastra, e s'abbracciano piangendo, « egli non comprende che quelle lagrime venivano da una stessa fonte per confondersi in una stessa corrente, ch'esse non erano che un sospiro nel pianto eterno di quelle che sono le eterne vittime del nostro egoismo, della nostra ambizione e delle nostra crudeltà », — e quando Clarencé chiede, debole e disperato, all'amante che rinunzi alle idee che alimentarono la sua vita, che accetti le leggi sociali e il matrimonio, Claudina lo guarda lungo tempo senza parlare. « Ma poi le sue ultime resistenze, il grido del suo orgoglio, la rivolta del suo amore giovane e tirannico, si fondevano a poco a poco in una tenerezza infinita ». Perchè sopratutto ella è donna, creatura d'amore.

***

Ed eccoci all'ultimo romanzo che mi ha pòrto occasione a questo articolo. L'*Inutile Effort*, uscito testè nella *Revue des deux Mondes* e in volume dal Perrin, è già riconosciuto dalla critica uno dei migliori romanzi di Rod. Le qualità di narratore, di plasmator di caratteri e di analizzatore di svolgi-

menti psichici che abbiamo riscontrato precedentemente sono qui messe a gran prova: lo scrittore è nel pieno dei suoi mezzi; per l'invenzione, per il rigore dello sviluppo, per l'equilibrio delle parti è opera maestra di pensatore e d'artista.

La favola è semplice: io la sciuperò ricostruendola. Immaginate una sala da pranzo, la siesta, al lume tranquillo della lampada. La signora è seduta dinanzi al tavolino attendendo a qualche lavoruccio: il marito, un avvocato nel fior della carriera, legge un giornale: c'è anche un fratello di lui, tipo di sognatore, spostato in quell'ambiente. Ad un tratto il marito porta gli occhi su una notizia, un piccolo *fatto diverso*: si tratta d'una ragazza, una modista francese, accusata d'aver fatto annegare una sua bambina nel Tamigi.

Si chiama Francesca Dessommes... Egli riesce a stento a dissimulare il suo terrore. È un peccato di gioventù: quella fu una sua fiamma, e la bimba è suo sangue, non c'è dubbio. Che farà l'integro ed abile avvocato, onore del foro parigino, padre di quei due bimbi graziosi e saggi che giocano ai piè di mamma? La lotta coi proprii istinti egoistici, il dibattersi di quella povera anima tra il timore dello scandalo e l'impulso di aiutare l'infelice ch'egli non crede colpevole, tra la volontà ostile della moglie che non vuol veder turbata la famiglia, guastata la carriera di lui, diminuito il brillante avvenire dei figli, e i consigli pietosi del fra-

tello che impersona la sua coscienza non ancora soppressa, fanno meditare il lettore: mentre dall'altro lato il processo che si svolge di là della Manica, declinante verso uno scioglimento terribile, lo tengono in un'ansia ininterrotta.

Ho detto più sopra che il Rod non ha mai dissimulato l'influenza dell'opera tolstoiana su di lui: qui vedete qualcosa di *Risurrezione,* ma il lavoro è naturalmente ben diverso. Il grande Russo è un poeta: foggia delle immagini sulla sua statura e l'ammaestramento che se ne trae non può essere per i lettori comuni immediato, determinato. Il Rod invece ci pone il caso in mezzo alla nostra vita: i suoi personaggi ci passano a lato tutti i giorni: salutiamo tutti i giorni quest'avvocato che ha una tal responsabilità, o consimile, sulla coscienza... Diamo così poca importanza ai falli di gioventù: c'è anzi chi trova più morale che uno studente abbia rapporti con una modista che non con le venditrici d'amore: è più sano: poi viene la saggezza e il matrimonio!

È tempo di restaurare l'amore, ch'è la cosa più alta della vita individuale e la base della vita sociale. Per questo è necessario che la donna comprenda un giorno la sua dignità d'essere umano e l'amore non sia da parte sua subìto, ma donato colla coscienza del valore del dono: a ciò si condurrà un giorno ella stessa. Nel frattempo è deplorevole che il costume dei popoli latini riguardi

così leggermente l'amore. Noi adoriamo la maternità nella madre nostra, non ne teniamo conto o la disprezziamo nelle nostre coetanee. E la letteratura fomenta il male.

Intanto che avviene della povera modista? In Inghilterra esiste la pena di morte, l'impiccagione!

E Leonardo, l'avvocato, giunge troppo tardi, col suo fratello Raimondo; invocano la grazia, non l'ottengono. Questi soltanto ottiene di poter vedere la condannata un ultimo istante. La scena nel carcere è una delle più belle, più pure pagine ch'io abbia mai lette: non posso resistere alla tentazione di riportarne un brano:

— ... Vous vous rappelez comme j'étais heureuse?... Puisque je ne l'ai plus, pourquoi vivrais-je?... Ils croient que je l'ai tuée!... Ils m'ont condamnée pour cela!... Allez, je veux bien mourir...

Un long frisson secoua l'ombre affolée derrière la grille, une indicible expression de terreur passa dans la voix qui devint haletante et rauque:

— Mais ainsi!... ainsi!... Oh!... de cette mort-là!...

— Françoise! Françoise! s'écria Raymond... Je croyais avoir mesuré votre douleur... Je ne savais pas!... Et je ne puis rien dire qui vous rende une étincelle d'espérance!... Ce que je vous apporte.... toute ma pitié, toute ma tendresse... avez-vous trop souffert pour sentir cela?... Savoir que nous sommes deux au monde qui agonisons avec vous... et que nous gardons intacte notre foi... et que nous donnerions notre vie pour sauver la vôtre... dites, n'est-ce pas un souffle sur votre désespoir?

Le frisson s'était apaisé, l'ombre restait de nouveau immobile derrière la grille:

— Oui, murmura la voix lontaine... Mais la peur... la peur... Ce n'est que la peur, je vous assure... Pas de rancune, oh non!...

Je n'en veux à personne... Léonard, ah! Léonard,... s'il vous demande, dites-lui que je lui pardonne... L'enfant est morte, n'est-ce pas?... C'est là le malheur... Mais peut-être... que tout est juste... Sait-on jamais ce qu'on expie!

La voix mourut sur cette grande parole, et le mains de Raymond se crispèrent contre la grille:

— Ah! Françoise!... Vous entendre parler ainsi... sans rien pouvoir... Être là... vous voir... de si loin... de si loin...

— Vous êtes venu, dit-elle... Je pensais à vous, dans la prison... Je me demandais quelquefois: me croit-il coupable, comme les autres?... Je pensais bien que non, mais je n'étais pas sûre... Tout est possible, n'est-ce pas?... Il est arrivé tant de choses!... A présent, je sais!... Cela me fait du bien... Merci... Il m'est doux de vous dire adieu... Votre voix sera la dernière...

— Écoutez-la, Françoise, et ne désespérez pas: il y a Dieu!

Le mot jaillit comme le cri suprême du voyageur perdu dans les sables. Il remplit la cage enclose dans les murs formidables, traversa le labyrinthe des corridors, des portes, des murailles, courut vers la liberté du ciel qui le dévora. Mais Raymond ne put rien ajouter à cet appel qu'il répéta, en hésitant déjà:

— Il y a Dieu...

Derrière le treillis, d'une voix plus lontaine encore, Françoise répondit:

— Oui... oui... peut-être!

La porte s'ouvrait: le geôlier lui frappa sur l'épaule.

*
**

A rendere completa la sua fisonomia di scrittore vale la pena di aggiungere alcune considerazioni tecniche. Se egli non si picca più di seguire scrupolosamente il suo metodo intuitivo, egli persiste tuttavia nel proposito di eliminare quanto non è strettamente necessario allo svolgimento delle crisi

d'anima che va rappresentando, dipinge i personaggi con una rapidità espressiva, narra nella maniera più semplice e diretta. Del naturalismo ha mantenuto la precisione realistica nel tratteggiare i personaggi secondari, i tipi di provincia che compenetra d'una bonomia, d'una indulgenza emanante dal suo proprio cuore reso sereno dalla contemplazione disinteressata della vita: dello psicologismo ha conservato l'acutezza dell'analisi che dirige con metodo non sofistico e non su intrighi costruiti per il gusto di scioglierli, ma su caratteri e avvenimenti comuni, sicuri, da chiunque verificabili, e perciò dimostrativi.

Edoardo Rod ha ora quarantasei anni. Fra gli scrittori della sua generazione si fece presto un posto a parte: ora le preoccupazioni che l'avevano invaso fin dal principio della sua carriera, quando studiava le idee morali dei contemporanei, sono penetrate anche nello spirito di quasi tutti gli scrittori francesi della sua generazione e della seguente, da Bourget ai Margueritte, a Marcel Prévost, a Edoardo Estaunié. Ma mentre in parecchi non è morta l'abitudine del dilettantismo, altri abbracciano le teorie morali più disparate, dalle dogmatiche del cattolicismo alle più incerte e provvisorie, come uomini che s'accorgessero tardi di naufragare.

Il Rod presagiva tutto ciò nel suo studio su *Les Idés morales,* prima che Bourget in *Cosmopolis* s'invaghisse di Leone XIII.

Perciò egli non si arruolerà col neo cristianesimo. Egli è troppo acuto critico, ha troppo riguardato, per rimettere la fronte e gli occhi nelle bende del dogma; come è troppo amante della libertà, conquistata a sì caro prezzo, per immaginarla utile a sè e nociva al popolo. Ma finora egli s'è troppo compiaciuto nel contemplare la bellezza d'un passato che tramonta ineluttabilmente. La morale della rinuncia, del sacrificio è una morale disumana per chi ha respinto l'illusione d'una felicità ultra-terrena, e se uno spirito disinteressato può estrarne una bellezza, l'uomo è in genere più inclinato ad approfittarne che ad ammirarla. Non circondiamo di poesia una rinuncia che ingrossa il peculio o accresce la quantità di gioia terrena a coloro che non rinunciano.

La critica della società odierna è proseguita dal Rod con minor violenza di Tolstoi, ma forse con maggior sicurezza e con logica irrefutabile. Ma non si proverà egli a ricostruire? S'obbietterà che questo non è compito di romanziere, ma di poeta: poeti sono i fondatori delle filosofie e delle religioni. Ma è dato anche al romanziere creare non solo gli eroi che ha veduto esistere, sibbene quelli che vorrebbe esistessero. E forse esistono di già. Ogni giorno che viviamo è la soluzione d'un problema di movimento e di equilibrio materiale e morale. Ora, è evidente che molti di noi hanno respinto le basi su cui fondavasi la loro concezione della vita: come

vivono essi? Pur vivono, in un'altra atmosfera, con altro nutrimento da quello che i padri avevano loro fornito, e i loro figli non avranno più da compiere nel loro organismo quelle eliminazioni e quel lavorìo di ricostituzione che hanno reso la lor fisionomia nervosa e pallida. Sapranno che la vita è la sola cosa data loro positivamente in retaggio e che la morale è di viverla colla massima intensità. Sapranno che la vita di ciascuno s'allarga e s'esalta quanto più si riflette e s'espande in altrui, quasi vivessero anche negli altri e il loro cuore propagasse fino in quelli i suoi palpiti, e il loro sangue le pulsazioni vivificanti. Sapranno che se la coscienza dell'individuo è la risultante di minimi aggregati, la massa dell'umanità ha una coscienza, disorganica oggi, domani salda. Oggi, mentre negli angoli delle strade si affigge la formula: « Proletari di tutti i paesi, unitevi! », le intelligenze devono lanciare il loro grido di collegamento, non per dissolvere quelli, ma per aggiungere loro un elemento di coesione ben più efficace che tutti i tentativi di riforme economiche; la nozione e il senso della loro originaria coesione non soltanto alla terra che deve nutrirli, ma a loro stessi, e ai loro figli. La morale cristiana ci dice soltanto che dobbiamo morire Dobbiamo sopratutto vivere.

LEONARDO BISTOLFI

(*Nuova Antologia*, 1 maggio 1905; con 22 illustrazioni).

L'Esposizione di Venezia *) contiene una mostra speciale delle opere di Leonardo Bistolfi. Questa non potrà certo fornire al pubblico un'idea piena del lavoro compiuto da circa un quarto di secolo — attraverso difficoltà materiali d'ogni genere, ripulse ufficiali, dispute e denigrazioni di colleghi e biasimi della critica autorevole — da questo profondo e fecondo artista, il quale dal ventesimo al quarantacinquesimo anno non ha lasciato uscir dal suo studio il menomo frammento che non abbia impronta d'arte; ma finirà per istabilire il suo diritto ad essere valutato con rispetto e lo additerà all'attenzione e al consenso di quanti sono in Italia giusti estimatori d'ogni forza nuova. Alcuni monumenti già noti, quattro grandi lavori compiuti in poco più di due anni, affermeranno definitivamente la presenza in Italia di un grande artista, che sarà citato nell'avvenire accanto a un recente scomparso e ad Augusto Rodin, come un dei primi rappresentanti della scultura contemporanea europea.

*) Quinta biennale.

Prima ch'io tenti di disegnare la fisionomia complessa e attraente di questo scultore, giova, a meglio rintracciare la linea di sviluppo e penetrare i caratteri dell'opera di lui, esporne alcuni particolari biografici. Come accade di molti profondi artisti, gli avvenimenti esteriori della vita sono scarsi e assai comuni.

La inclinazione all'arte ereditò dalla famiglia: un suo zio fu buon pittore ornatista; suo padre era un intagliatore pieno di fantasia. Ma non da lui imparò il fanciullo i rudimenti della plastica, chè appena lo conobbe, essendo quegli morto giovanissimo. E la madre per allevare il bimbo, di soli due anni, offerse le sue cure materne ad altri fanciulli, ebbe una specie d'asilo e insegnò il sillabario. Ella era colta e di delicate aspirazioni: scorgendo nel figlio inclinazione alla musica, gli fece studiare il violino. Guardando i mobili, i frammenti, i bozzetti lasciati dal padre, sentì il fanciullo l'istinto dell'imitazione rappresentativa, e il gusto per le forme naturali foggiate a ornare l'ambiente della nostra vita. Alla scuola tecnica dimostrò una sì evidente tendenza al disegno, che gli si ottenne dal municipio della nativa città (Casale Monferrato) un sussidio, affinchè andasse a studiare a Milano, all'Accademia. Leonardo Bistolfi è già intero in questi pochi tratti. Anzitutto l'educazione esclusivamente femminile, onde sviluppo precoce della sensibilità, propensione alla malinconia, al sogno, alla medita-

zione dei problemi interiori. Indi la musica: quest'arte, che nel nostro tempo esercita tanta influenza su tutte le arti, ha un ufficio integrale in tutte le opere e specialmente nelle più recenti del Bistolfi. Infine il senso decorativo: il fondamento architettonico e l'ornamento vegetale, di che il buon intagliatore formava i suoi mobili, si riscontrano sempre nelle creazioni ideali che lo scultore erigerà sulle tombe.

Leonardo Bistolfi cercò per qualche tempo la sua via, ma le successive manifestazioni di questa ricerca — incominciata a Milano nei due anni che vi abitò, lasciandosi attrarre più dalle vivaci tele di Tranquillo Cremona che dai modelli di scuola; proseguita a Torino sotto il Tabacchi e poi in un povero studio, dove il giovane ventenne cercava dimenticare quel poco che aveva appreso dalle accademie — si dimostrano subito significative. Il suo primo lavoro fu un angelo eretto accanto ad un sarcofago, ch'è nel camposanto di Torino. Ma quasi nel medesimo tempo, per reazione forse della sua gioventù che sentivasi già troppo attirata verso il problema della morte, plasmava un gruppo di *Lavandaie,* che Zola avrebbe accolto certo come una delle più realistiche novelle delle *Soirées de Médan.* Fu questo un breve periodo, cui appartengono *Contadini* (un robusto giovanotto dei campi che rincorre una ragazza discinta); *Al sole,* un piccolo bagnante; *Terzetto,* un contadino che tien sulle

braccia due marmocchi rissosi; un piccolo boaro. Questi lavori non sono però degli stupidi « pezzi di vero » : il Bistolfi non s'è mai accontentato del frammento inerte, della figura umana trattata come un pezzo anatomico. Sono aneddoti, barzellette, e, quel ch'era notevole allora e parecchio dopo, non sorpassano le dimensioni adeguate alla loro importanza, pochi pollici.

Nella *Galleria Nazionale* di Roma il Bistolfi è rappresentato soltanto da un gruppo di quel periodo : ma non è a stupirsi, quando si pensa che il Museo civico di Torino, consacrato precipuamente all'arte piemontese, non possiede nulla di lui. Questo gruppo e due altri seguenti, sono tipici. Egli evolveva gradatamente dall'osservazione esteriore della forma e del movimento alla interiore del sentimento, e insieme perseguiva un effetto d'impressionismo scultorio. *Piove,* nelle oche che annusano e starnazzano e nella contadina curva che le segue, ci dà la sensazione dell'atmosfera. *Crepuscolo* è già la novella sentimentale : due amanti che si lasciano penetrare dalla malinconia dell'ora; e la plastica dai contorni avviluppati fa sentire le ombre che s'addensano. Da questo sentimento che prende un'espressione e una forma cremoniana in un altro gruppo, forse troppo grande, di *Amanti,* all'opera seguente c'è un grado piuttosto alto e improvviso, c'è un volo. Il novelliere psicologo è diventato un poeta filosofo. È la *Sfinge.*

⁂

Entriamo in una fase decisiva nell'opera del Bistolfi e sono qui opportune alcune considerazioni generali.

Se si giudicasse dalle moli di marmo scolpito che ingombrano i nostri camposanti, specialmente di Genova, di Milano, di Torino, si dovrebbe affermare che la borghesia italiana ha un abbondante culto delle idealità. Ma il lusso delle tombe ha sempre prosperato nelle epoche mercantili, perchè un sontuoso funerale e una superba cappella di famiglia entrano nel bilancio degli arricchiti e tengono alto il credito. Non deploriamo troppo quest'uso, poichè ci ha dato nella storia dell'arte italiana alcune grandiose opere e poichè esso soltanto nei tempi moderni ha permesso alla scoltura di vivere.

Le arti hanno perduto il senso della loro coesione: la pittura s'appende, isolata e stonata, nei salotti, mentre la scoltura, non quella dei gingilli, ma la grande scoltura, abbandonati i templi della divinità, non ancora tornata nelle abitazioni degli uomini, s'affolta nelle case dei morti. Questo ambiente, d'altronde, non le disconviene. La scoltura non vive nell'umile imitazione del vero, quantunque possa anche questa produrre talvolta dei capolavori: essa è essenzialmente simbolica, commemorativa, celebrativa, grazie al suo dono della durata, che con-

trasta contro la morte di tutto e soddisfa ad una perenne nostra aspirazione d'eternità.

Gli scultori italiani hanno perduto un'ottima occasione, ripetiamolo, di creare una scoltura italiana: dopo mezzo secolo da che si decretano monumenti agli eroi dell'Italia nuova, si dovrebbero contare a dozzine nelle nostre città le opere illustri! Ma passiamo oltre!

Anche Leonardo Bistolfi si mise in gara più d'una volta per essere scelto a celebrare Garibaldi, ed altri numi indigeti della patria. Ma le giurìe avevano a quel tempo opinioni particolari sulla scoltura delle piazze, che i bozzetti audaci dell'artista piemontese urtavano — e gradatamente modificavano, fino a indurre le giurìe medesime ad accogliere in altri, attenuate e rese accettabili, quelle innovazioni che egli aveva proclamate troppo presto. Il monumento concepito non in figura d'una persona che va a passeggio, a piedi o a cavallo, su un cubo di granito, ma come un tutto vivo e significativo dalla base al sommo, nell'accordo delle materie e delle loro modulazioni, ebbe il primo suo banditore nel Bistolfi. Il bozzetto per Garibaldi, respinto dalla giurìa, fu dagli artisti milanesi, con raro esempio di solidarietà, fatto fondere in bronzo e donato al Museo del Risorgimento. Sarebbe gustosa assai una « Storia dei monumenti patriottici dell'Italia nuova ». La suggeriamo a qualche ironista.

E Leonardo Bistolfi dovette dedicarsi esclusivamente al monumento funebre.

Ma la scoltura del Bistolfi è arte funebre?

***

La scultura funeraria aveva un carattere quando il cattolicismo seppelliva i suoi morti nelle chiese. Perseguitati, i primi cristiani nascosero il loro culto; ne risultò accentuato quel che di contrario alla vita la religione cristiana ha in sè. Soltanto i popoli meridionali, più naturalisti, fecero uscire i simboli dalle chiese e li mescolarono, colle immagini dei taumaturghi, alla vita esteriore dell'uomo.

La cattedrale adunque conteneva tutta l'anima dei cristiani medievali: nella cupola aveva il Paradiso, il Cristo presente nel tabernacolo con la sua lampada perenne, e sotto il pavimento il regno dei morti. Intorno ai sarcofaghi e alle figure dei defunti adossate alle pareti, scolpirono santi e madonne e angeli intercessori, i poteri che li avevano assistiti in vita e li incoronavano dopo morte. Quando la civiltà nuova allontanò dalle adunanze dei vivi le salme dei morti e le chiuse in recinti speciali, creò una cosa strana, analoga a tante altre incoerenze che caratterizzano quest'età intercedente tra due fedi, l'una non morta ancora, l'altra non nata. Nella chiesa la presenza dei morti proclamava ai vivi l'al di là. Fra i pagani il lare, colle ceneri degli avi circondate dai segni famigliari, affermava nei morti il desiderio della vita: la morte faceva parte, com'è

in fatto, della vita. Noi, nè cristiani, nè pagani, domandammo di non pensarci punto, segregammo persino le ceneri dei nostri padri in un asilo, dove il fasto serve a nascondere la nostra indifferenza.

Non è a stupire se gli artisti si trovarono disorientati. Questa è anche una ragione della sovrabbondanza di troppo fedeli ritratti che riempie i cimiteri: non sapendo che altro fare, gli scultori si sbizzarriscono nel simulare la forma esteriore, la pelle, i capelli, le ciglia dei trapassati: tutto ciò non attrae, disgusta anzi i visitatori come una monotona rassegna di modelli non interessanti. Gli emblemi del culto vi sono fuor di posto, all'aria libera e al sole. I pochi scultori che non s'appagano delle ripetizioni si perdono in ricerche, le quali, quando escono dai soggetti sentimentali e aspirano al simbolo, pervengono soltanto alla stranezza e all'aberrazione.

Intanto l'aver allontanato i defunti dalle chiese ha portato la necessità di rinnovare l'espressione artistica del culto dei morti. Venga l'artista nuovo, che possegga della vita e della morte, del rapporto fra l'uomo e l'universo, una concezione quale tre secoli di scienza hanno formato nella mente dell'uomo moderno, e troverà per le manifestazioni del suo nuovo sentimento quel posto che la chiesa non concederebbe più alla sua opera profana.

Leonardo Bistolfi è il primo scultore che siasi emancipato dai simboli ormai esausti di significato

ed abbia formato intorno al pensiero della morte tutta una serie d'immagini nuove o rinnovate. Altri grandi scultori moderni hanno dei pregevoli monumenti funerarî, ma in questi l'individualità del commemorato predomina. Soltanto Bartholomé nel suo grande monumento *Aux Morts* (ideato dapprima in memoria di sua moglie) ha immaginato una composizione indipendente, che ben meritò di essere collocata quasi all'ingresso del Père Lachaise Questa del Bartholomé, che certo i lettori hanno in mente, è ancora una manifestazione d'un pessimismo disperato; il terrore cristiano, quasi la condanna giansenista, pesa su quei corpi piegati, abbattuti, che s'affollano presso la porta della tenebra.

Nell'arte del Bistolfi il pensiero della morte è svolto in varii aspetti, d'interrogazione inquieta, di tristezza, di serenità; ma il terrore del nulla e la disperazione d'un tremendo al di là ne sono esclusi. Il ricordo di tutt'una vita affacciato come un quadro di dolce rimpianto dinanzi ai morituri, la memoria affettuosa dei vivi raccolta intorno al riposo del morto, l'apoteosi dell'uomo affermantesi dopo morte colla sua opera, la vittoria infine della vita risorgente dalla terra col grembo pieno di fiori, sono i principali motivi della sua arte funebre, la quale così risulta complessa, ricca, viva, perchè creata per i vivi.

Prima in ordine di tempo e massima forse tra le

figurazioni funerarie ideate dal Bistolfi è la *Sfinge*. In essa lo scultore ha raggiunto d'un balzo la cima dell'espressione artistica; l'armonia quasi geometrica dell'insieme, la concorrenza e la complementarità dei particolari, lo stile. Non è una statua isolata: il suolo, i blocchi di granito, la figura di donna e il cielo fluido sul cui fondo la testa s'eleva, formano una cosa sola. E considerate i particolari: il motivo della croce, nella base, nella figura, nei fiori, che dà al tutto un'architettura definita e semplice: a rompere la rigidità del motivo i gigli densi e carnosi che la terra sospinge verso quella faccia di rapimento, e il manto che scende ritto e in basso s'irrigidisce. Infine la figura, dalle mani inquiete, ma dal volto che accolse tutta la tristezza della vita, ora assorto per sempre in una contemplazione oltre umana.

Non è più qui il semplice scultore: è l'artista completo, il creatore di forme d'intelligenza e di riflessione aggiunte e mescolate alle forme naturali. Questa partecipazione all'armonia degli aspetti universali è il compito dell'architettura e della scoltura monumentale. Quasi tutte le opere del Bistolfi, anche i bassorilievi, hanno bisogno d'essere erette in mezzo alle forme vegetali o di sentirne non lontano il richiamo. Esse ci dànno, come le pianure, come gli alberi, come le montagne, quel senso d'una vita immobile che partecipa del nostro moto. V'è anzitutto un'armonia interna del gruppo monumen-

tale, chè gli svolgimenti e i richiami delle linee sono continui e sinfonici; i profili, gli atteggiamenti, i panneggiamenti, i fiori (fiori dappertutto: la terra compensa ogni dissoluzione coi fiori) si muovono con un ritmo visibile e ininterrotto. Poi è la statua nel cielo, il cui gesto, la luce e le nubi rendono mutevole ed eterno. Il *Cristo*, il monumento all'ingegnere Grandis, il *Sogno*, furono esposti alle solite mostre e non furono compresi. Io stesso li trovai stonati, confusi, massicci. Ma il primo in una distesa di prato nella villa Camerini, il secondo al cimitero di Cuneo, il terzo a Milano, hanno per complemento lo spazio e i cipressi, e possono liberamente nella grande atmosfera esprimere, come dei musicali poemi ch'essi sono, il loro canto immortale.

Il *Cristo* è figlio della *Sfinge*: sebbene eseguito a una certa distanza di tempo, la concezione prima non può esserne stata lontana. Il Bistolfi dovette aver ricevuto una grande impressione dai capolavori del Museo Egizio di Torino. Con esecuzione moderna, entrambi i monumenti hanno il carattere architettonico delle statue egizie e, certamente senza dirselo, l'artista vi osservò anche quella *legge di frontalità* che contribuisce a dar loro una solennità misteriosa. Non è certo il Cristo della Chiesa. Diceva in quel tempo il Bistolfi che « ognuno ha il suo Cristo », verità profonda ch'è il segreto della vitalità del Cristianesimo. Si può anche dire che

l'immagine di Cristo muta in noi secondo i periodi della vita: non fece più tardi il Bistolfi un Crocefisso che ha tutt'altro carattere, quasi gotico? Nella bellissima testa del primo l'artista pose la serenità stoica, che appena la nervosità, forse eccessiva, delle mani tradisce; e che lo fa camminare, con andatura calma e fatale, verso dove? Egli è il figliuol dell'Uomo in cammino!

L'Idea della *Bellezza della Morte* si sviluppò forse da un particolare della *Sfinge*, dal mazzo dei gigli pingui che erompono dalla terra. In un antico bozzetto della *Sfinge* la figura era quasi tutta circondata ai piedi dai fiori. Nel nuovo lavoro, che alcuno ribattezzò *L'Eroe e l'Immortalità*, il defunto (l'ingegnere Grandis, che col Sommeiller diresse il traforo del Fréjus) è raffigurato come deposto nella nicchia oscura, ma colle membra possenti, la cui gioventù è sigillata dall'immortalità: dalla terra, al suo fianco, la vita fiorente s'eleva, col grembo carico di doni. La morte non è più che un episodio e la distruzione è vinta nel pensiero dell'artista.

Occorre rilegare a questo gruppo la statua intitolata *il Sogno*, in morte d'una giovane donna. Il motivo della vita rampollante coi fiori dal suolo è sviluppato indipendente e per intero. Anche qui la figura raccoglie i piedi delicati, inclina il capo, come sollevata da una forza centrale; ma essa è avviluppata in un turbine; negli occhi chiusi, nel languore del braccio che preme i fiori al seno, nello sconvol-

gimento del manto che le chiude le ginocchia è un senso di abbandono e di fatalità.

È l'accettazione del πάντα ρει, del divenire eterno.

***

A questo punto, come se avesse esaurito un ciclo, il pensiero di Leonardo Bistolfi si volge in un'altra direzione. Rintracciando lo svolgimento delle figurazioni simboliche del nostro scultore, non posso seguire una esatta cronologia; ma ogni manifestazione umana ha una storia intima che si può scoprire anche sconvolgendo i ragguagli delle date. Già alcuni anni prima egli aveva modellato un piccolo bassorilievo per la morte d'un giovane poeta, dove una schiera di figure giovanili inginocchiate piegano il capo dinanzi all'apparizione lontana d'uno spettro alato, la morte. Qui l'artista aveva dimostrato una felice attitudine al bassorilievo. Nelle *Spose della Morte* egli esplicò a suo agio questa attitudine, tentando una tecnica tutta propria. Il quadro del Bistolfi è sempre modellato con leggero rilievo nel primo piano; i piani successivi e i particolari del fondo vengono fermati con un contorno cavo, o semplicemente disegnati a graffito. *Le Spose della Morte* è forse la più nota delle opere di Bistolfi per la squisitezza del modellato, oltre che per il sentimento facilmente accessibile. Vi si riscontrano certi atteggiamenti del prerafaellismo inglese, ma così naturali nel nostro scultore, che li

vedremo trasportati nelle statue intere, come non han saputo fare gl'Inglesi. Ed ecco nell'Esposizione cinquantenaria dello Statuto a Torino, un vasto bassorilievo, l'opera che affermò risolutamente il valore dell'artista anche di fronte ai colleghi, per i quali le concezioni precedenti erano parse enimmi. Collo stesso metodo, ma con maggior larghezza, il Bistolfi modellava su una parete una teoria di figure femminili grandi al vero, inginocchiate in varie attitudini di mestizia, di serenità, di letizia; e dinanzi ad esse, solidamente piantata, una statua che emulava la semplicità sintetica del Cristo. Fu una vittoria non solo presso gli scultori, ma anche presso i critici, ai quali le precedenti opere erano parse deficienti nella tecnica (i critici, letterati, parlano sempre di tecnica) nonchè oscure nel pensiero. Il nuovo lavoro, per la sua concezione, non urtava troppo le loro abitudini, la loro erudizione classica, e non metteva sossopra l'emporio di opere di tutti i tempi che s'accasellano nella loro mente come in un Museo.

Le figure del bassorilievo si staccano leggermente dal fondo nel gruppo di sinistra e s'allontanano a grado a grado fino a dileguarsi: la statua forma con esse un vigoroso contrasto, ma senza urto. La figura è china sotto il peso dell'ineluttabile, chiusa e concentrata nel suo dolore; ma il coro che la circonda pare invitarla a liberarsene, ad effondersi, a mescolarsi con esse e coll'infinito. Il

sentimento, ognun lo vede, ha qui un'espressione musicale.

Allo stesso ciclo va collegato non soltanto il piccolo bassorilievo per un'urna, *La Fiamma* (due figure d'amanti che paiono uscire come una fiamma ondeggiante da due tombe e si uniscono in un bacio, con atteggiamenti del capo quasi uguali a quelli delle *Spose*) ma anche l'*Olocausto* e il gruppo *Resurrezione*, perchè le figure di questi gruppi sono della stessa famiglia di quelle dei bassorilievi. Confrontate l'ultima figura del *Dolore*, ecc., con l'angelo di sinistra dell'*Olocausto*. Vediamo qui delinearsi con sempre maggior carattere un tipo femminile che possiamo chiamare bistolfiano, perchè in nessun altro artista troverete un'eguale purezza di viso, dolcezza, languore di movimenti, delicatezza di nuche, di omeri, di mani. Egli non nasconde mai le mani, e incurva i polsi. Rende sensitivi i piedi, da quelli del *Cristo* e del *Sogno* a quelli della bellissima *Resurrezione*, perchè nulla è volgare, nulla è inerte in queste creature d'una sensibilità senza pari.

E qui, più che in tutte le opere precedenti ha gran gioco la musica. Non c'è più nulla d'immobile, e se voi guardate a lungo, scorgete facilmente l'ondular delle linee; il loro fluire e refluire non s'interpreta in altro modo che con la melopea wagneriana. La materia è rigida e ha fermato i gesti nello spazio, ma essi davanti alla vostra mente, e

perfino ai vostri occhi, si muovono nel tempo. Questo non è nuovo ed è vero in qualche misura per ogni opera figurativa di grande armonia, ma nessuno l'ha ottenuto finora in tal grado.

Tutto questo secondo ciclo ha una tonalità prevalente ed è in minore. Non è più la vita vittoriosa, che s'impone alla fantasia dell'artista quand'egli pensa alla morte: all'apparir di lei un soffio incurva le fronti, illanguidisce i gesti, fa impallidir i fiori. Le creature evocate dall'artista si rifugiano in un mondo di sogno e di mesta armonia.

La cappella eretta dal Bistolfi per la famiglia Hierschel de Minerbi tiene dei due caratteri. La tristezza, con un'impronta d'austerità quale non è finora apparsa nell'opera dell'artista, è sulla porta di bronzo, dove una fila di donne avvolte in grandi manti portano la vergine morta. Questo è forse il più possente bassorilievo del Bistolfi, il quale in esso s'è mostrato il tragico ideator della *Sfinge*. Nell'interno invece, dove riposa una vergine spentasi immaturamente, regna la grazia e quasi la letizia: la fanciulla, marmorea, luminosa negli occhi, si eleva in una ghirlanda di grandi gigli.

Questa cappella non è in un cimitero. Fra le vigne, sulla riva d'un lago, presso Belgirate, essa alza la sua semplice architettura in mezzo al verde, ed è fra' primi saggi di quella concezione della morte, il cui preannunzio nel principio del secolo scorso rallegrava Ugo Foscolo colle imagini dei

giardini inglesi, e che finirà col ricondur la memoria dei defunti tra i viventi, non per dissiparla nel turbine della vita, ma per fonderla con essa. Il senso della vita è accresciuto dalla presenza della morte.

La *Croce*, il più recente lavoro funerario compiuto dal Bistolfi, mentre ha comune con la *Sfinge* il grande partito architettonico, s'allontana alquanto dalle precedenti figurazioni, sì nella tecnica che nel concetto. La composizione è più che mai semplice e austera: l'altorilievo, fin qui non ancora trattato da lui, colle sue masse simmetriche di possenti salienze forma un felice contrasto colla rigidità della parete su cui si sviluppa. Ma dobbiamo semplicemente ammirarlo come una solenne fantasia scultoria, o domandarci che cosa significhi nello svolgimento ideale dei concetti della vita e della morte che il Bistolfi ci ha finora tracciato? La *Croce* è simbolo di vita o di morte? Quell'alta parete inflessibile non è il rifugio cui possoro ricorrere gli umani; nè d'altra parte gli atteggiamenti dei gruppi sono di oppressione e di dolore...

Con questo monumento si apre una via nuova nell'arte del Bistolfi?

Sebbene io non mi sia proposto con questo studio che di delineare l'evoluzione dei concetti nella scultura funeraria di Leonardo Bistolfi, non posso trascurare del tutto le altre manifestazioni di questo ingegno così vario e complesso nelle sue tendenze e nelle sue espressioni. Egli non è lo specialista in-

teso a un solo ramo di produzione. Uomo colto e di sensibilità esercitata, mentre partecipa a tutta la vita della sua città, esplica il suo istinto e la sua esperienza d'artista in tutti i campi: mentre promuove ed allestisce esposizioni ed è fra i pochi ai quali Torino deve di esser divenuta fra le prime città musicali d'Italia, disegna rilegature di libri, frontespizî, testate di giornali, modella medaglie e placchette, compone decorazioni di case. Piccoli lavori che richiedono tempo e applicazione e sono il gratuito tributo ch'egli dà all'amicizia, al merito d'uomini superiori, ad un'idea. Finita la medaglia che gli artisti italiani offrono al solerte Segretario dell'Esposizione di Venezia, intraprenderà quella che i letterati offriranno a De Amicis, mentre va terminando il monumento all'amico suo Segantini. Egli fornisce ad esuberanza il còmpito che spetta ad ogni artista, di abbellire per quanto può la vita dei suoi simili.

Per questo egli ha delle attitudini invidiabili e una facilità meravigliosa. Il piedistallo d'un modesto monumento dedicato ad un uomo benefico (L. Rey) che aveva dotato d'una scuola un villaggio, fu da lui scolpito quando in Italia non si parlava ancora di rinnovamento decorativo nè di stile nuovo, ed è una cosa mirabile di grazia e di stile. Il monumento a Vittorio Bersezio è pure un'opera di molta importanza: in esso lo scultore è riuscito a risolvere un problema con una grande facilità, eseguendo un

semplice ritratto, in una posa naturalissima, e pure imprimendo alla statua un carattere monumentale.

Parlando della scultura del Bistolfi non ho accennato che di sfuggita alla tecnica. Essa fu per lungo periodo argomento di intima disistima o di biasimo aperto, in un tempo in cui predominavano da una parte le formule accademiche, dall'altra la imitazione veristica. Nelle sculture specialmente del primo ciclo il Bistolfi non poteva che urtare gli uni e gli altri. Egli alterava le forme della realtà e principalmente la figura, incominciando dal primo *Angelo della morte*, de' suoi venti anni, dalle orbite profondamente cave e piene d'ombra, alla *Sfinge*, al *Cristo*. In un tempo in cui io stesso avevo bisogno d'impossessarmi della realtà, allo scopo di riuscire a immaginarla più tardi qual io la desidero, feci al Bistolfi quest'appunto timidamente e dubbiosamente. E anch'egli in quel momento dubitò... Dubitò e continuò per la sua via, perchè il suo temperamento è per fortuna potente abbastanza da non lasciarsi fuorviar dalla critica altrui o dai propri dubbi momentanei. Più tardi lo stesso esame dei capolavori tramandatici dai grandi figuratori mi fece comprendere quanto siano vane le formule preconcette. Perchè i Greci furono insuperabili nel rappresentare la forma umana? Perchè n'ebbero il culto. L'arte è adorazione, dice Ruskin. Al contrario gli accademici l'asserviscono alle formule, i veristi ai loro proprii sensi. Accademia e verismo

hanno innalzato sulle nostre piazze quelli che Angelo Conti chiama « i mostri », un armento di centauri, che par simboleggino la parte bestiale che fu negli eroi .

Ed anche concedendo all'artista la maggior libertà nel trattar le forme naturali, dobbiamo riconoscere che alcune opere del Bistolfi sono imperfette: alcuni particolari possono essere meno intensi; talvolta freddi, tal'altra enfatici. Si può rimproverargli talvolta della virtuosità. Ma allora la mia mente corre ai pochi grandi capolavori di tutti i secoli e di tutte le civiltà. L'imperfezione non è soltanto nelle opere d'arte, ma, dice ancora Ruskin, essa « è essenziale in tutto quel che noi sappiamo della vita ». Intanto non movetevi, e sarete corretti, non lanciatevi oltre il vostro poter d'ogni ora, non tentate di sorpassare voi stessi e la media, rimarrete calmi, uguali e mediocri! Ma a questo foste nati?

Considerate la vostra semenza!

***

Leonardo Bistolfi ha presentato nel primo ciclo dei suoi monumenti una figurazione moderna del pensiero della morte. Nel secondo ha creato un tipo di donna dal bel viso ovale, con le orbite dolci e chiuse, dalle movenze piene d'incantesimo, forme prive di sensualità, che attirano intorno a sè una contemplazione senza turbamento. Egli non ama la

violenza, il parossismo, le esplosioni: tutti i gesti in lui hanno un senso di durata e di rinnovamento e il Crocefisso scarno ed agonizzante è una concezione affatto isolata e men che naturale in tutta l'opera sua.

Altrove ho abbozzato un raffronto *) fra la formidabile sensualità di Rodin e la spiritualità di Bistolfi. Un altro raffronto si potrebbe instituire fra lui e un gran morto recente, Costantin Meunier; fra la sobrietà cupa delle figure, il solido equilibramento, il peso e la resistenza delle masse nelle opere di questo e la grazia, la fluidità, l'abbondanza nei gruppi del Bistolfi. Le figure di Meunier sono concentrate e ostinatamente mute, quelle del Bistolfi si effondono in delicate e vibranti modulazioni.

Quali simboli creerà ancora Leonardo Bistolfi? Continuerà egli a dare la maggior sua attività ai cimiteri? Già abbiamo veduto che le sue statue non rappresentano più la morte che la vita. Sia chiusa in un recinto mortuario o s'erga su una piazza affollata o in un parco dedicato al riposo dei vecchi e al giuoco dei bimbi, la scultura del Bistolfi è una forma di culto, è *arte religiosa*. Si avvicina il tempo in cui sarà preghiera il sorridere al sole e richiamare il suo sorriso su tutte le creature; culto il ricercare la natura colla scienza e il ricrearla coll'arte; religione il comprendere la santità del nostro

*) Vedi lo studio su Rodin a pag. 59 del presente volume.

io in armonia coll'universo. Sacerdote sarà il poeta, s'esprima egli colla stecca, o col verbo, purchè sappia stabilire la comunione fra l'Essere e l'Uomo. Allora tutto, terra e cielo, sarà un tempio e noi trarremo i monumenti di Leonardo Bistolfi fuor dai cimiteri per animarne i nostri paesaggi, per unirli alla nostra vita, in un colla memoria di quello che fummo e col desiderio dell'avvenire.

ARTURO GRAF

(*Gazzetta del Popolo*, Torino, 6 luglio 1905).

Arturo Graf è uno dei pochi letterati italiani in torno ai quali perseveri quel silenzio e quel rispetto che si meritano soltanto i veri pensatori, gli artisti severi e i lavoratori disinteressati. All'insegnamento che professa con una scrupolosa continuità, accompagna un'attività non interrotta e negli ultimi anni accresciuta, che si manifesta in articoli di critica contemporanea o in versi di varia e ricca ispirazione. Di recente sono apparsi tre documenti importanti nell'evoluzione del suo pensiero e dell'arte sua: una nuova edizione delle *Danaidi*, i *Poemetti drammatici* e un saggio *Per una fede* che ha provocato commenti in vario senso da molte parti d'Italia. Vediamo brevemente che cosa significhino essi nell'opera del poeta e che cosa ci annuncino per l'avvenire.

Dopo parecchi anni dacchè era comparsa l'edizione completa di *Medusa*, un tragico libro che portava nella poesia italiana, accanto al pessimismo greco latino del Leopardi, gli echi di una disperazione resa più cupa e fantastica da risonanze nor-

diche medievali, il volume *Le Danaidi* parve una variazione insistente sul tema della infelicità individuale e universale.

In verità qualcosa di diverso v'appariva e meglio v'appare ora nella ristampa accresciuta di un terzo libro (Loescher, Torino).

Il Graf possiede una gran forza di visione e una ricchezza verbale notevolissima che gli servono ad animare intensamente le evocazioni fantastiche desunte spesso da leggende medioevali.

Danze macabre, caccie disperate, cariche notturne, paesaggi o marine, motivi innumerevoli si succedono, in pitture che hanno più rilievo che colore, in chiaroscuri che hanno il vigore di acqueforti. La ricchezza dei soggetti è inesauribile quanto la noia della vita e la disperazione che lo pervadono.

Ma in tutto questo tenebrore qualche luce si mostra. Già la contemplazione della natura dava al poeta qualche istante d'oblio. La natura ha vicende di tristezze e di letizia.

> O santa primavera,
> poichè t'ha riveduta,
> ecco la stanca e muta
> anima canta e spera.

Già per sè stessa l'arte è eccitamento di vita, anche quando canta la morte: « quello che veduto nella realtà delle cose accora e uccide l'anima, veduto nella imitazione o in qualunque altro modo

nelle opere di genio apre il cuore e ravviva » disse Leopardi. Ma il Graf parla di speranza. Contemplando il lago solitario, quasi dice,

benedico la vita e dell'immenso
riso m'allegro dell'eterea luce.

E parole di speranza per sè, d'incoraggiamento per altrui, il Graf trova definitivamente nei *Consigli a un poeta giovane*. Che cosa ha spinto a ciò il pessimista? Quand'egli è uscito di sè e ha guardato intorno, subito la vita l'ha ripreso: il suo pessimismo individuale si mitiga divenendo un pessimismo sociale che lascia qualche adito alla speranza: egli ha visto dei rapporti, un movimento, un progresso.

Molti anni fa il Graf si dichiarò favorevole al socialismo. La vita è già di per sè tanto malvagia, che occorre cercare il modo di non peggiorarla da noi stessi. E d ecco che, se non per sè, egli viene a desiderare il bene per gli altri e consiglia al poeta:

Credi alla luce, ...
Servi alla vita e non temer la morte.

I *Poemetti drammatici* (Treves, Milano) sono in gran parte anteriori a questi componimenti. In isfondi dipinti con motivi affini a quelli che conosciamo dai volumi precedenti, il poeta ha collocato un'azione suggeritagli da leggende o da episodi storici interpretati in nuova maniera. Altri crede aver risuscitato i miti quando implora con preci

antiche Demetra o Dionisio. Il Graf non ricorre a personaggi di leggenda se non per farli agire secondo il cuor suo. Fausto sta cercando il filtro che lo renda eternamente giovane, e a lui ricorre Ahasvero implorando che lo aiuti a morire. Lazzaro risuscitato vorrebbe richiudere gli occhi, ma Cristo:

Sei tu solo nel mondo? è solo il tuo dolore?
Hai tu già meritato il riposo e la pace?
Sorgi dal tuo sepolcro, cingi i lombi e cammina.

Ora la vita si presenta al poeta come un labirinto inestricabile, ora come un viaggio senza tempo, ma nel laberinto due amanti si appoggiano uno all'altro e nella nave raminga i giovani si amano e i vecchi ricordano.

Il poeta trova alfine la ragione di vivere, prima nell'amore che trae l'uomo fuori dalla troppo angusta cerchia del suo io, poi nell'altruismo, nell'azione civile e sociale, nella solidarietà con l'universo.

E un documento d'azione sociale è questo saggio *Per una fede,* pubblicato di recente dalla *Nuova Antologia.*

Al dì d'oggi si usa in Italia in fatto di religione, affermare o negare sull'autorità altrui; in realtà coloro che affermano e coloro che negano son portati, quando l'occasione si presenta, alle più gravi incoerenze pratiche, ai più ibridi connubî. Fortunatamente, sì fra i credenti che fra i non credenti, esistono dei giovani valorosi, i quali proseguono una

loro propria inchiesta, una revisione delle affermazioni e nelle negazioni tradizionali.

Lo scritto del Graf male interpretato dai cattolici, troppo leggermente considerato dagli altri, non è che una ricerca individuale, che acquista però importanza per l'autorità e la convinzione di chi ce la espone. « Se ho da vivere bisogna che abbia ciò che mi occorre per vivere » incomincia il Graf. « Per poter respirare a mio agio io ho bisogno dell'infinito, e ho bisogno di mettermi con l'infinito in un certo rapporto morale. Il relativo non serve che a farmi desiderar l'assoluto. Nulla di ciò che passa mi può cattivar veramente, se dietro a ciò che passa non c'è qualcosa che resta. La vita non è per me di nessun valore se non posso riattaccarla a qualcosa che abbia infinito e assoluto valore. Senza questo valore infinito e assoluto, senza questo termine fisso di ragguaglio, tutti i valori correnti mi si svalutano tra le mani, mentre con esso e per esso, tutti, fra le mani, mi si assicurano e mi si accrescono. Senz'esso io nego, non voglio e non opero; con esso io affermo, voglio e opero. Senz'esso la vita mi è inutile travaglio; con esso la vita m'è utile esercizio ».

Dichiarazioni gravi che possono in questi tempi anche fraintendersi. Un giornale ha già parlato del cristianesimo di Arturo Graf. Ora il Graf parla di una religione « che non neghi la vita, nè la civiltà, nè la scienza e che si accordi con l'esperienza e

la ragione, e sia sempre pronta a ricevere ciò che via via possa convenire di farvi entrare ».

Conoscete voi una tal religione? Essa non esiste, è tutta personale.

Vediamo in che consista. Il Graf crede nella materia e nello spirito, due sostanze distinte. « Io credo nello spirito e credo nella materia e credo alla loro vicendevole, per quanto inesplicabile, azione perchè tale credenza m'appaga meglio di altre credenze e perchè trovo in essa una quiete che in altre credenze non trovo ».

Egli vede nel mondo una forza che promuove la vita, la innalza e la sollecita in una certa direzione. « E per me questa forza non può essere se non una forza spirituale, intelligente e cosciente ». Egli ammette uno spirito del mondo che operi per un fine buono e intende di stare con esso e di aiutarne l'opera. Tale cooperazione spera di compiere con la sua anima libera e immortale.

Non è qui il luogo di discutere tale credenza presentata come un bisogno personale e un punto di appoggio per poter operare. Più d'un lettore potrà con non men saldi argomenti opporvi un'altra credenza. Per conto mio resto alle ipotesi.

Libertà e determinismo s'accordano, perchè libertà è conoscenza e colui che conoscesse tutto si orienterebbe secondo il più esatto determinismo: posso credere l'anima immortale e la mia coscienza o la mia propria individualità temporanea; non con-

cepisco l'assoluto, nè una divinità esteriore all'universo; e la mia ipotesi è monistica.

Forse l'aver troppo contemplata la morte ha fatto desiderare ad Arturo Graf l'immortalità?

Di questa fede, frutto certamente di lunghe meditazioni, non troviamo traccia finora nell'opera sua. Soltanto nell'ultima poesia delle *Danaidi* si può vagamente presentirla. Il poeta gode ora « una serena obliviosa pace ».

Donde gli viene?

> Non da questo al dolor cieco ed all'ira
> dannato mondo, insidioso, oscuro.
> Forse dal ciel che più superno gira;
> forse da un inscrutabile futuro
> cui la stanca e presaga anima aspira.

Le nostre credenze determinano la nostra azione o ne sono determinate?

Quel che importa ad ogni modo è l'uomo, nella sua integrità, e per noi questo scritto annunzia soltanto che Arturo Graf, il quale nella scienza e nell'insegnamento ha agito in quel modo che possono testimoniare i suoi allievi di tanti anni, intensificherà ancor più quell'azione morale, civile e laica, che la sua autorità può diffondere e di cui abbiamo tanto bisogno nell'ora presente.

IN GLORIA DI GIOSUE CARDUCCI

(*Nuova Antologia*, 16 febbraio 1907).

« Su tutti! Su in alto le bandiere, in alto nel sole. La grande anima di Victor Hugo sta per confondersi nell'anima del mondo. Non è un funerale, è uno sponsale. Viva Victor Hugo! ».

Questo appello in morte del poeta francese leggeva compiacendosene Giosue Carducci il 31 maggio 1885. Ripetiamolo nella morte di Lui. « Viva Giosue Carducci! ».

In alto il cuore d'Italia che segue col desiderio l'ascensione del Poeta nell'immortalità. Piangeremo quando ci sarem guardati intorno e avremo scorto il vuoto lasciato dai grandi e il crepuscolo della giornata eroica: piangeremo sognando un domani nostro. Ora guardiamo verso la grand'ombra che si dilegua.

Egli è l'immagine d'Italia; d'un'Italia congiurante dapprima nell'occulto, dibattentesi nelle aggravate catene, indi insanguinata dall'Alpi alla Sicilia, vittoriosa e pacificata infine e preoccupata di laboriosi rinnovamenti interiori; d'un'Italia, il cui concetto, ispirato da Roma repubblicana e imperiale,

riflesso nelle aspirazioni dei grandi poeti e incarnato finalmente in Roma-Unità, Egli ci trasmette affinchè lo estendiamo a riassumere le nazioni latine e il mondo.

Nelle nuove generazioni la sua figura ha già le proporzioni d'un monumento. L'Uomo di carattere ci sorge innanzi colla saldezza del bronzo, se evochiamo le date della sua vita: l'educatore vive nell'intelletto e nel cuore d'innumerevoli discepoli: il Poeta canterà nelle anime finchè esista un'Italia. Assunto è il Poeta colla morte nella Storia e nella Leggenda; ma l'Uomo rinsalderà dopo la morte le sue linee semplificate, perchè possiamo avere dinanzi agli occhi, nei fiacchi tempi, un esempio di fierezza, di nobiltà, di speranza incorruttibile nei destini della Patria.

IN MORTE DI PELLIZZA DA VOLPEDO

(*Nuova Antologia*, 1 luglio 1907).

Or sono cinque anni, la nostra rivista *) riproduceva in fronte ad un articolo sull'Esposizione quadriennale torinese del 1902 un quadro d'un giovane pittore, Giuseppe Pellizza da Volpedo. L'articolo tracciava brevemente la carriera dell'artista, notando come in un decennio, dall'Esposizione Colombiana del 1892, con una serie di opere significantissime il Pellizza fosse giunto alla più poderosa esplicazione delle sue qualità di pittore poeta, al *Quarto Stato*. « Io credo fermamente che quest'opera resterà e aumenterà in pregio cogli anni », si diceva in quell'articolo. Ora abbiamo riveduto il quadro all'esposizione di Roma e affermiamo ancora ch'esso con pochi altri dovrà rimanere per segnare il carattere della pittura italiana di questi ultimi tempi.

Ma il pittore è scomparso d'un tratto, in piena maturità, quando il riconoscimento pubblico s'era vòlto verso di lui in modo lusinghiero.

Lo scorso anno uno dei suoi migliori quadri era acquistato dal Re, due altri da un conoscitore straniero, e contemporaneamente un suo nuovo paesaggio era stato scelto a Milano per la Galleria Nazionale di Roma.

*) Vedi articolo riprodotto a pag. 39 del presente volume.

È scomparso in modo tragico, spinto da un vento di disperazione dopo la morte della moglie, lasciando due bambine in tenera età. Nulla faceva immaginare in lui, uomo dall'apparenza calma e riflessiva, artista conscio del proprio valore, fidente nel risultato dei propri sforzi, sicuro dell'avvenire, la possibilità d'un così fatale disorientamento. A quali fragili fili è sospesa la nostra vita!

Lo scorso anno era venuto a Roma. S'era innamorato delle sue bellezze, e in Villa Borghese aveva incominciato due quadri, di cui uno era già condotto molto innanzi: egli contava tornarvi presto e approfittare d'altri motivi di paesaggio, appena intravisti. Si lagnava d'esser venuto troppo tardi a questa Roma, ispiratrice d'artisti d'ogni nazione.

La nostra Rivista pubblicherà prossimamente uno studio sull'opera di questo singolare artista, troncata così dolorosamente. Gli amici e gli estimatori già pensano a promuovere un'esposizione completa dei suoi lavori, di cui molti, già finiti, non uscirono mai dal suo studio, molti sono bellissimi frammenti di preparazione per quadri già noti, parecchi incompiuti dànno segno del suo grande studio e della sua evoluzione tecnica, che era poco visibile, ma ininterrotta. E i suoi compaesani, i semplici campagnuoli del villaggio nativo che non volle mai abbandonare, gli preparano un ricordo.

È un altro lutto per l'arte italiana. Aveva trentanove anni.

EDMONDO DE AMICIS

(*Nuova Antologia*, 16 marzo 1908).

Or son tre mesi andai a visitarlo all'albergo, qui in Roma, insieme ad una illustre scrittrice svedese che desiderava conoscerlo.

L'autrice del *Secolo del fanciullo* voleva esprimere all'autore di *Cuore* la riconoscenza dei fanciulli scandinavi. Ellen Key aveva le lagrime agli occhi e De Amicis sorrideva con una tenerezza indicibile, mentre le labbra gli tremavano. Era sano e pareva lieto, ringiovanito.

Ora il suo cuore si è spento, quel cuore che per quarant'anni ha fatto palpitar tanti cuori! È morto sereno. Quant'era triste la sua vita negli ultimi anni, sebbene il lavoro gliela rendesse sopportabile! Ne' suoi scritti si studiava di celare un dolore ch'era forse riuscito perfino a nascondere a se stesso in parte, ma profondo, insanabile. La vita dello scrittore che aveva sparso tanti sorrisi, provocato tante dolci lagrime, non era stata felice, era stata colpita da più di un dramma!

E la sua morte fu serena. È morto come uno cui l'appello del destino giungeva improvviso ma

non inaspettato. *Debemur morti nos, nostraque.* Egli s'era inclinato sull'abisso in un giorno tragico, e da quel giorno aveva superato l'orrore della morte.

Forse essa giunse come un sollievo, una liberazione? Forse invece, all'appressarsi fulmineo della morte egli ha potuto riguardare la propria vita come in un quadro: lavoro, coscienza e probità; desiderio attivo, profondo, di giustizia e di pace fra gli uomini. La vita stessa dell'umanità gli apparì forse in una breve sintesi: un'ascesa di secoli. Egli non aveva camminato a ritroso: aveva fatto qualche passo innanzi con essa e scompariva: e altri seguivano a loro volta: più in alto! più in alto!

Questa morte serena, questa morte consapevolmente accettata, questa scomparsa dalla vita ch'è ancora un'episodio della vita, è uno degli spettacoli annunziatori d'un nuovo umanesimo.

***

Due erano gli scrittori che vivevano colla patria, dileguati a breve intervallo l'uno dall'altro. Giosue Carducci rimaneva in alto come un'idea: Edmondo De Amicis palpitava col cuore del popolo. Ai funerali di Carducci l'alta coltura, la politica, la letteratura e la rettorica accorsero e fecero le loro gare: a quelli di De Amicis si piangerà. Carducci dopo l'unificazione d'Italia era rimasto a rappresentare soltanto un periodo storico, mentre i giovani stessi non scorgevano e non scorgono forse neanche oggi, i presentimenti e gli annunzi — che sono nell'opera

sua — d'una poesia veramente nuova e del nostro tempo. Intanto De Amicis accompagnava con la sua umile e arguta osservazione, col suo senso dell'ambiente e con la sua simpatia pronta, le aspirazioni, il disagio, le speranze del popolo, il quale ora sente di aver perduto un amico.

Amico del popolo italiano, anzi intelligente e affettuoso fratello, in un'immensa famiglia, egli si rivelò fin dai primi suoi scritti e perdurò lungo quaranta anni. *I Bozzetti della vita militare,* mentre valsero a mantenere nel pubblico il favore per la milizia, di tradizioni in gran parte popolari, che ci aveva già dato una patria, contribuirono ad impedire l'irrigidimento, insopportabile all'indole italiana, che i regolamenti piemontesi e l'ammirazione della disciplina tedesca avrebbero potuto apportare nell'esercito. L'esercito era allora il simbolo dell'unità nazionale. Poi interrogò il suo pubblico: che cosa voleva esso da lui? Nè il pubblico italiano formulava ancora le proprie aspirazioni, nè egli sapeva ancora intuirle prima che esso le rivelasse. Egli viaggiò all'estero in cerca di argomenti. Più tardi avrebbe notato ben altre cose nei paesi visitati, oltre alle bellezze naturali e artistiche e alle particolarità del costume; ci avrebbe reso conto di esperimenti e miglioramenti sociali per cui avremmo preso coscienza di quanto fossimo ancora inesperti e illusi ed esposti a pericoli e miserie prossime. Ma egli era fra i primi italiani che sentissero

curiosità di viaggi; e d'altronde i letterati nostri non hanno ancora imparato oggi a vedere all'estero qualche cosa di istruttivo e di vivo, oltre i paesaggi e i musei.

Sentì però ben presto, fra il malessere della nuova Italia, l'importanza vitale e dolorosa dell'emigrazione. Dopo le tenerezze di *Cuore*, piccole trame tessute attorno alla vita di scuola dei suoi figliuoli, gli spettacoli della città galleggiante che porta traverso l'oceano gli umili dissodatori del nuovo continente, inconsci della loro missione italica e mondiale, destarono in lui i fermenti che tosto si svilupparono e fecero orientare il suo sentimento verso il socialismo.

Il *Romanzo di un maestro*, scritto pure in quel tempo, dimostra quale studio accorato compisse egli allora sulla piccola vita della borghesia povera e del popolo. Maestri e fanciulli d'Italia, quanto vi ha amati questo vostro fratello maggiore!

Poichè anch'egli si sentiva maestro. Benedetto Croce, in uno dei suoi migliori studi sulla letteratura italiana recente, lo considerava a ragione come un moralista. L'ultimo scritto del De Amicis, annunziato dalla *Illustrazione* s'intitola: *Aggiunte al Galateo*. Egli non era un Monsignor Della Casa e non era La Bruyère, ma aveva qualcosa dei due. La sua stessa preoccupazione della lingua mostra in lui il precettore e il moralista. Voleva scrivere con garbo e con onestà, ed avemmo così in Italia il

fenomeno raro d'uno scrittore popolare che scriveva bene; d'uno scrittore che non tesseva intrecci appassionanti e malsani di delitti e di punizioni, che intratteneva il pubblico soltanto con le visioni e i racconti più gentili e onesti. Un moralista, sì, ma non voleva essere noioso nè pedante, e vi riusciva felicemente per il grande amore che nutriva verso coloro che doveva ammaestrare e correggere; tanto, che spesso si indugiava ad ammirare e dipingere i difetti, almeno i più originali e i più innocui, de' suoi soggetti. La sua fine arte sta in questo appunto. Per tutti i suoi personaggi o macchiette, sia che restino essi davanti al suo obbiettivo durante tutto un libro, sia che passino come in istantanea, egli è pieno di simpatia, pur quando fa loro scherzi e burle. Gli è che egli ama l'umanità nella quale rifugge dallo scorgere il conflitto tragico fra la bassezza originaria e le aspirazioni divine, ama la vita nei suoi aspetti più immediati, mobili e varii; l'ama, la crede buona, la desidero buona per tutti. Se la religione gli avesse dato questa fede, egli sarebbe stato un credente; il socialismo gliela dava, ed egli fece pubblica adesione al socialismo come ad una religione.

L'hanno accusato di mollezza. So di qualcuno che ha letto *Cuore* a vent'anni fra dure e solitarie lotte per l'esistenza *), e non si sentì infiacchire. Forse

*) Vedi al vol. V delle opere, *Lettere*.

i deboli non si fortificano leggendo *Cuore*, ma i forti diventano generosi. Non si raggiunge qualche efficacia nel combattere la crudeltà e l'egoismo che sono nella nostra natura e che appaiono, malgrado la nostra civiltà, nei fanciulli e negli adulti, se non eccitando insistentemente le nostre facoltà d'emozione sociale, già così scarse, i nostri impulsi di tolleranza e di fratellanza. Altre mollizie blandiscono ora la nostra gioventù, visioni di decadenza e di perversione; mollizie che colpiscono non le glandole lagrimali, ma il midollo spinale, e tutta Italia applaude, e ci si rallegra per l'avvenire della patria!

Che cosa resterà dell'opera sua? si domandano i critici. Accade veramente che qualche influenza reale e genuina scompaia nel nulla? I genii stanno in alto; qualche predestinato tenta raggiungerli e non sarà scorto se non quando starà immobile sulla vetta. Intorno alla loro gloria gli imitatori, i racimolatori di appariscenze, gli anatomisti dell'opera viva, e i giovanetti curvi e pallidi sul testo controverso. Edmondo De Amicis, che sapeva misurare la sue forze, non tentò neppure di raggiungere la « immane statua bronzea »: era sua missione restare al piano fra gli uomini come uno di loro, migliore di loro.

C'è la letteratura che *exigit monumentum*, sempre più rara, e c'è quella che è una voce famigliare giornaliera, accompagnatrice, ascoltata da molti, cara a molti, diretta a poche generazioni. L'opera

di De Amicis è tale per la maggior parte: opera di cui i contemporanei sono stati attivi e necessari collaboratori. V'ebbe qualcuno in Italia, dopo Cavallotti, dopo Giuseppe Verdi, la cui morte abbia fatto tremare di commozione un maggior numero di Italiani? Come il musicista che fu l'anima sonora della nuova Italia, il De Amicis ha sparso i suoi motivi popolari nei più remoti villaggi dove havvi qualche scolaro che si china sui libri. E coloro che non hanno potuto leggerlo, in un paese dove l'alfabeto è ancora un privilegio, ne hanno almeno sentito pronunziare il dolce nome da figli e da nipoti. Ha avuto la fortuna di seminare germi di bontà, luce di bellezza e il proprio ricordo nelle anime dei fanciulli italiani, poveri fanciulli ai quali pensano così poco gli intellettuali adulti, ancora chiusi fra loro in gruppi ed accademie! Ha parlato dell'Italia; non dell'Italia mitologica, nè di quella dei musei, ma di quella viva e sperante, di quella nata ora, numerosa, avventurosa, ramingante in cerca di pane, in cerca di ideali; ne ha parlato con sincerità e con fede ad altri popoli, ad altri fanciulli che saranno i popoli di domani. Non dunque il critico letterario soltanto, ma l'uomo d'azione e il patriota e lo studioso d'umanità devono dirci chi fu Edmondo De Amicis.

***

È scomparsa una forza di bontà, di generosità ch'era fra noi. Quando spariscono le colonne vive

della patria, la patria è in pericolo! Per molto tempo dovremo attendere che l'idea romana, austera di Carducci trovi un nuovo poeta che la faccia risplendere davanti ai giovani ingegni italiani nella sua luce d'astro: nè troveremo presto altro focolare come il cuore di De Amicis, che emani con la stessa dolce effusione un calore umano fra il popolo. Uomini di Stato e uomini di popolo, poeti veggenti e cantori che accompagnino il cammino, dove sono più? Incoerenza e scetticismo in politica, controversie tecniche e decadenza in arte, egoismo, avidità e astio reciproco nella vita: discordia! Manchiamo d'uomini che abbiano forza di suscitare, di attrarre a sè il pensiero, l'azione, il cuore d'Italia!

A voi, giovani!

IL "POEMA" DI GARIBALDI

(*Nuova Antologia*, 1 gennaio 1911)

Possono ancora le gesta di Garibaldi venir diminuite od offuscate da parole o da scritti qualsiasi di lui o da giudizi che dei fatti proprii così felicemente ispiratigli dall'istinto e da un meraviglioso senso di opportunità abbia egli dato in diverse epoche della sua vita? No certo. Perciò mi par superflua la disputa se il Dott. Curatulo abbia fatto bene o male nel pubblicare i versi di Garibaldi *).

Aggiungono qualcosa a Garibaldi questi versi? Non mi pare, nè so d'altronde se la sua statura possa ancora crescere nella nostra ammirazione. A noi essi aggiungono qualche cosa. Non ne vien fuori un nuovo poeta, ma sì l'uomo tutt'intero. Una nube di leggenda ha circondato l'eroe durante la stessa sua vita. Gli scritti che si pubblicano a mano a mano ci strappano qualche lembo del velo affinchè possiamo vivere anche noi accanto all'uomo prodigioso, partecipare alquanto alla fortuna di coloro che lo avvicinarono nei bivacchi e sui ponti delle navi e sui campi di battaglia. A costoro bastava guardarlo per comprenderlo e conquistarlo, ma essi in

*) *Il Poema di Garibaldi*, Zanichelli, Bologna, 1910.

compenso gli davano la vita; a noi è necessario ricostruire la grande figura con fatica, come fa lo scultore, aggiungendo al blocco dei fatti i colpi di pollice che incidono i particolari della fisonomia.

Una cosa dal volume sappiamo intanto, e non ci riesce nuova, ma la verifichiamo e la gustiamo lungamente. Garibaldi aveva un'anima piena di musica. Shakespeare ci avverte di rifuggire dalle anime senza musica, capaci di ogni delitto. Garibaldi ha il senso del ritmo. E' un latino. Per lui come per ogni nostro popolano autodidatta, i grandi poeti sono degli amici di facile acquisto ed egli non ha bisogno di scuola per imparare e gustare e ricantarsi Dante, Alfieri, Foscolo.

L'Abba ha udito Garibaldi a Caprera recitare dei brani dei *Sepolcri*: « Era una melodia rivelatrice ». L'eroe diceva l'episodio di Maratona: « Mai forse, mai altri diede meglio di lui a quei dieci versi il tono che dovettero avere idealmente, quando eruppero dall'anima del Foscolo... L'incontro dei suoni: Eubea, vedea, pigliava dalla voce di Garibaldi un ampiezza smisurata, prima che le parole: Ampia oscurità, la esprimessero; e già vi balenavano le scintille avanti che altre parole del poeta venissero a mettervele. Le pire fumavano; cozzavano tra loro le aspre consonanti guerriere dei tre versi appresso; e poi gli altri suonavano cupi, senza rombo, per risolversi nella carica orrenda di cavalli scalpitanti sugli elmi dei moribondi; e alla fine piombavano

sull'anima i pianti e gli inni e delle Parche il canto. Ma quando il Generale disse: Delle Parche il canto, gli uditori furono investiti da un soffio indefinibile di sgomento. E che cosa c'era dunque di là della morte; e che trovava l'eroe oltre di essa; e perchè l'umanità doveva avere l'eroe che uccide, che si fa uccidere? Onde una malinconia quasi sovrumana, eppur con essa, in una confusione mistica, la voluttà di morire » (Cose Garibaldine, pag. 53).

Quale idea della patria, quali esempi di leggenda e di storia, quali immagini popolavano la fantasia, facevano pulsare il cuore di Garibaldi e dei tanti suoi commilitoni estratti dal popolo e dalla borghesia? Poche idee ma efficaci, pochi esempi ma irresistibili. Garibaldi è incolto; dei filosofi francesi del secolo XVIII, che sono nella coltura del momento, non ha che qualche nome; alla rivoluzione non è quasi mai accennato nei suoi scritti. Il suo corredo intellettuale è puramente italiano. Alcuni fatti e figure della storia greca e romana che ora sappiamo essere più di leggenda che di storia. Credendo nella realtà di quelle figure gli uomini della nostra rivoluzione le incarnavano in se stessi: volendo imitare creavano.

Gli è che tutta una razza ci aveva creduto e i poeti della razza avevano reso le leggende più vive e palpitanti che ogni realtà. Ugo Foscolo che anima Garibaldi, che gli parla continuamente dentro, che è tanto ascoltato da trasformare la sua

poesia in sentimento e in azione garibaldina, non è ciò sufficiente per rialzare dinanzi ai veri poeti e gli amanti della poesia il valore d'un'arte oggi facilmente fatta commercio?

Equilibrato e sicuro negli atti e in quelle parole che sono atti, Garibaldi si abbandona nei versi ad effusioni appassionate, veementi. Leggete il volume del Ciampoli, ove sono raccolti gli scritti sparsi di Garibaldi, e vedrete qual senno, riflessione, senso d'opportunità si mostrino nei manifesti, negli ordini del giorno del generale. Le lettere sono già più confidenziali. Ma solo in quella strana rapsodia-miscellanea che s'intitola *Ricordi e Pensieri* egli si lascia andare come al caso della conversazione, pur serbando (è scritto assai tardi nella vita) un alto concetto di sè e del valore dei suoi consigli. Bisogna osservare però ch'egli non pubblicò nè questo scritto nè il poema. Egli scrive per sè, e questo accresce il valore intimo di queste pagine.

Che cos'è il poema di Garibaldi? È una serie di frammenti, di indicazioni, di effusioni liriche. Non si può comporre epopea senza eroe e l'eroe qui resta fuor del poema. Lo scultore non può plasmare la propria statua. Ciascuno di noi leggendo deve raffigurarsi il protagonista ad ogni episodio; fortunatamente siamo in grado, ora che la storia delle gesta si è andata edificando, di ricostruire forse più compiutamente che egli stesso non abbia

potuto, figure e scene. Il lettore è perciò chiamato a comporre la parte più importante del poema, a immaginare l'eroe, e non può farlo senza diventare egli stesso poeta.

Alcuni studiosi troppo zelanti e perciò uomini di poca fede, secondo il Vangelo, temono per la fama dell'eroe. Garibaldi, che ha spesso degli accenti efficaci quando ascolta la sua tenerezza che abbraccia tutto dalla madre sua alle più umili creature, afferra i primi epiteti che gli vengono a mano per lanciarli contro i moderati e i preti ogni volta che gli si presenta l'occasione. Anche qui è la sua anima di popolano, che non comprende le tergiversazioni delle diplomazie, i *do ut des* delle monarchie, le dubbiezze di coloro che hanno della società un'idea molto complessa, atta a rattenere più che non a sospingere. Noi sappiamo ora che la poesia rivoluzionaria non sarebbe bastata per la redenzione d'Italia e che era ugualmente necessaria la prosa di Cavour. Garibaldi lo comprendeva quando si faceva a considerarlo e perciò si rappacificava col grande statista pochi giorni prima che questi morisse. E noi non sappiamo se la poesia di Garibaldi, cioè la sua azione, poesia in atto, non sarebbe stata più felice ancora e più fruttifera, se alla buona prosa di Cavour non avesse seguita una pessima prosa; non sappiamo se la stessa sua azione di pace e di lavoro tentata da Garibaldi dopo la conquista dell'Unità non sarebbe riuscita molto

più efficace e creativa, se lo Statista non fosse scomparso proprio quando giungeva il tempo di creare uno Stato e una Nazione.

Ma noi non chiediamo a Garibaldi giustizia di storico. La sua spada sapeva attuare la giustizia. Nel suo intimo « l'uomo in libertà » aveva i suoi sentimenti, i suoi odii e li nutriva con una certa voluttà, salvo a farli tacere immediatamente quando lo richiedeva qualcosa di superiore.

E ora nessuno avrà il coraggio o l'ingenuità di notare gli errori di prosodia, le contorsioni grammaticali, gli accenti arbitrari, le licenze veramente soldatesche ch'egli si prende colla tecnica. Nè io voglio star a dimostrare com'egli abbia veramente, ciò malgrado, il senso del verso robusto e sonante. La sua arte era un'altra; questa le riuscì inferiore senza possibilità di confronto.

Il che non ci fa punto credere ch'egli non sarebbe giunto, colla sua versatilità d'Italiano tipico, a scrivere buoni romanzi e migliori poemi, se a questo fosse stato addestrato e se al suo genio non si fosse offerta un'esplicazione incomparabilmente più adatta e più fortunata.

Ho detto italiano tipico. Il suo ceppo di artigiani risaliva a parecchi secoli. Egli era il fiore del nostro popolo. Popolano è Garibaldi per il suo disinteresse, la sobrietà, l'incuranza del domani, nella sicurezza di poter bastare a sè stesso, per il desiderio di comunque dare la propria opera nella fidu-

cia che debba sempre riuscire a buon fine; popolano nel concetto della guerra come necessità urgente di liberazione, nell'idea della nazione armata a propria difesa, nell'aspirazione alla pace come condizione di lavoro e di instaurazione, nel rispetto della vita che lo spingeva a maledire la pena di morte, nell'augurio di un'era di giustizia per gli sfruttati e di solidarietà internazionale. Popolano perfino nella sua « antifona » contro i preti; la beffa tradizionale si muta per lui nell'invettiva irata, ostinata.

E perchè lo riconosciamo talmente fratello nostro maggiore e migliore, espresso dal nostro proprio sangue, nulla di lui ci può essere indifferente. Tutto ciò che ha pensato, sentito, sognato, oltre quello che ha fatto e che già conosciamo, ci è sacro. Sotto quel che v'ha di retorico perfino nelle escandescenze dell'eroe c'è un amore e c'è un dolore. Noi sentiamo che per quell'uomo, tenero come un fanciullo, il risentimento doveva far male al cuore più che non a coloro contro cui si rivolgeva. Noi lo amiamo e ad ogni discussione sorridiamo, perchè nessuna punta di critica può intaccare la corazza che gli ha posto intorno al petto il nostro amore.

GIOVANNI PASCOLI

(*Nuova Antologia*, 16 aprile 1912).

Intorno al '93 circolava fra gli studenti di lettere all'Università di Torino un volumetto elzeviriano, portato da un collega bolognese. Conteneva un centinaio di poesiole d'un poeta sino allora ignoto, la prima raccolta un po' copiosa delle *Myricae* di Giovanni Pascoli, pubblicata nel 1892 dal Giusti di Livorno.

Erano quadretti rustici dipinti con giustezza di tono e felicità di particolari che facevano meravigliare. Avevano di comune con la poesia di Severino Ferrari, allora molto lodata e oggi a torto quasi obliata, l'ispirazione agreste e la forma desunta dalla poesia popolare. Mentre le pitture del Ferrari erano animate dalla figura umana e nel suo canto prevaleva il sentimento d'amore, era anzi l'amor giovane del poeta che si espandeva nelle ballate all'uso antico e nelle serenate e nei contrasti dei carrettieri e delle fanciulle bionde e brune, i bozzetti del Pascoli, fini e vivaci, davano ugual valore alle piante e agli uccelli e agli uomini, senza che un sentimento personale del poeta li colorasse;

tutt'al più qualche fuggevole accento di malinconia. Il poeta non aveva grandi ambizioni:

— Al santo monte non verrai, Belaqua?
— Io non verrò: l'andare in su che porta?
Lungi è la Gloria, e piedi e mani vuole;
e là non s'apre che al pregar la porta,
e qui star dietro il sasso a me non duole,
cantare udendo le cicale al sole
e le rane che gracidano acqua, acqua.

Questi versi che aprivano il volume fanno pensare a quel che si è narrato del Pascoli, che fosse stato a ragione dal Carducci rimproverato di neghittosità. Infatti a trentasett'anni non s'era riusciti che a fargli pubblicare questo mazzo di fiori campestri. Fiori coloriti e profumati, arte schietta, non ancora molto originale, ma perfetta nel suo breve contorno e nella grazia e gentilezza, che l'apparentavano con quella di Severino Ferrari:

Dilp: i passeri neri sullo spalto
corrono molleggiando. Il terren sollo
rade la rondine e vanisce in alto.

Verso alato, quest'ultimo. Gli uccelli

covano sul musco e sul lichene
fissando muti il cielo cristallino,
con improvvisi palpiti, se viene
un ronzio d'ape, un vol di maggiolino.

Il carattere più spiccato di queste prime *Myricae* in rapporto con tutta la poesia pascoliana è la rappresentazione oggettiva della natura: il poeta prova un gusto vivo nel dipingere per dipingere,

e trasmette questa compiacenza in chi guarda con lui. Egli si trasfonde intero, dimenticando se stesso, nella scena che rappresenta.

GALLINE.

Pel cader delle foglie alla massaia
non piange il vecchio cor come a noi grami
chè d'arguti galletti ha piena l'aia;
e spessi nella pace del mattino
delle utili galline ode i richiami;
zeppo il granaio; il vin canta nel tino.
Cantano a sera intorno a lei stornelli
le fiorenti ragazze occhi pensosi,
mentre il gran turco sfogliano, e i monelli
ruzzano nei cartocci strepitosi.

In qualche quadretto soltanto v'è un'intonazione sentimentale, in qualche altro non manca un certo umorismo:

...Quando passa il grave carro avanti
del casolare, che il rozzon normanno
stampa il suolo con zoccoli sonanti,
sbuca il can dalla fratta come il vento;
lo precorre, l'insegue; uggiola, abbaia.
Il carro è dilungato lento lento,
e il cane torna sternutando all'aia.

Già il canto popolare tenta il poeta:

Lenta la neve fiocca fiocca fiocca:
senti: una zana dondola pian piano.
Un bimbo piange, il piccol dito in bocca;
canta una vecchia, il mento sulla mano.
La vecchia canta: intorno al tuo lettino
c'è rose e gigli, tutto un bel giardino.
Nel bel giardino il bimbo s'addormenta.
La neve fiocca lenta lenta lenta.

Già vi predomina l'amor dei bimbi e delle umili vite. Mentre Severino, la sua ninna nanna la cantava piuttosto alla sua fanciulla « dal sen gigliato », in *Myricae* non v'è ispirazione, nè presentimento, nè rimpianto d'amore. V'è in un punto una nota di tristezza funerea ancor poco profonda ed espressa accademicamente, là dove alle « mani d'oro » delle sorelle che stanno ricamando « mentre le mira bionde la lucerna silenziosa » il poeta chiede:

> or m'apprestate quel che già chiedevo
> funebre panno, o tenui mani d'oro,
> però che i morti chiamano e ch'io devo
> esser con loro.

Invece la cucitrice di Severino altro sogna:

> O camicia bella e bianca,
> ti tormento io per amore;
> su di te mai non si stanca
> la mia mano nè il mio cuore,
> che troppo dolce è il tremore
> che il profondo sen mi tocca
> s'io ti metto sulla bocca
> per troncare la gugliata.

Tutte queste poesie dovevano risalire a un periodo assai remoto. Mentre le pubblicava, il poeta era già invaso dall'ossessione tragica e funerea che doveva poi rendere più profonda, più vibrante d'intimità dolorosa la sua poesia. Ma ciò non traspariva che nella prefazione, la quale raccontava l'atroce assassinio del padre, e riusciva più a colpir di stu-

pore e di aspettazione che a commuovere, parendo, come era, fuor di posto; una premessa che non aveva nessuna conseguenza nel libro. Volevano essere, queste poesie, dei fiori deposti su una tomba, ma, come i fiori appunto, esse non parevano nate per questo e rimanevano ignare del triste ufficio.

Due anni dopo usciva una nuova edizione molto ampliata: vi erano fra i componimenti nuovi il cupo *Giorno dei Morti* e il delicato e tenerissimo *Colloquio*. Questi illuminavano la tristezza, l'inquietudine, lo sgomento che animavano gli altri, e conferivano persino una intonazione, una risonanza almeno, lugubre ai canti sereni che già avevano rallegrato i lettori delle prime *Myricae;* come il cielo azzurro ci appare d'improvviso tragico quando lo guardiamo da una casa di dolore.

Il nuovo Pascoli, quale si presentava in questo volume e quale si mostrò nei *Poemetti* che seguirono immediatamente (quelli furono gli anni della più felice fecondità per il poeta), non si contentava più di dipingere o di stornellare, ma dava un'anima nuova al suo quadro e al suo canto: non voleva più soltanto rappresentare, suscitando compiacenze visive uditive e sentimentali, ma commuovere, agitare talvolta violentemente l'animo del lettore.

Con questo volume la fama di Pascoli, circoscritta dapprima soltanto negli ambienti universitari, si estese al gran pubblico. L'Italia aveva un nuovo poeta.

⁂

Tra le prime (1) e le seconde *Myricae* v'è un mistero, vi si deve nascondere un problema psicologico: tra la serenità un po' sentimentale dei primi bozzetti campestri e la burrasca del *Giorno dei Morti* dev'essere avvenuto qualcosa di profondo nella psiche del poeta.

Giovanni Pascoli dovette assai tardi nella vita sentire in tutta la sua tragicità e rivivere in se stesso la sventura famigliare. Quando avvenne l'assassinio del padre e poi di lì a un anno la morte della madre e mentre tre fratelli li seguivano nella tomba, egli era ancora quasi fanciullo. Di poi, lo studio diligente e assorbente; un periodo forse di diversione (egli prende parte ad agitazioni politiche) e di accidiose esitazioni prima d'intraprendere la modesta carriera del professore di ginnasio. In una « storia di un'anima », quale fu contemplata dal Leopardi pensando a se stesso, si potrebbe qui accennare all'aspirazione incombente della gioventù, l'amore. Un'innata profonda e invincibile timidezza organica basta a far fallire certi uomini in questa ricerca essenziale. Noi non sappiamo nulla a questo riguardo di concreto da Giovanni Pascoli; dobbiamo solo constatare che a un certo punto della vita la rinuncia era avvenuta. Dopo la più o meno distraente avventura giovanile politica e l'aspira-

(1) Intendo l'edizione del 1892, la prima che contenesse un numero di poesie sufficiente a rivelare un poeta.

zione o ricerca sentimentale (forse appena abbozzata, forse appena immaginata), il poeta è solo.

Gioventù di stenti, sotto la compressione della sventura e della povertà, sotto lo sguardo della pietà provinciale. Ah la vita di provincia! Mi sta in mente la memoria d'un artista caro all'arte italiana, di modesta origine campagnuola, la cui anima era continuamente preoccupata e inquieta per quello che di lui potessero pensare « al paese ». Alcuni difetti dell'opera pascoliana e la causa di molte amarezze che contristarono il candido cuore del poeta non vanno ricercati negli ambienti di provincia in cui nacque, in cui visse?

È solo e raccolto in se stesso. La vita esterna si equilibra: egli ha un ufficio: uomo coscienzioso e buono, lo adempie, lo ama. Attività d'insegnante, di studioso, di umanista. Ma egli ha pure una ricchezza affettiva non spesa.

> Io sono la lampada ch'arda
> soave

dice egli della sua poesia. E in quel momento la lampada mira il capo biondo delle sorelle, e l'alimenta una passione antica, che trae forza dalle rinuncie recenti e che ha nella lontananza del tempo un tragico suggello di dolore. Nel cuore del poeta v'è un groppo amaro ed egli lo snoda soffrendo angosce che non aveva allora terminato di soffrire esaurendole. Di questa macerazione interiore noi non conosciamo nulla. Nutrì mai sentimenti d'odio

e di vendetta? Agonizzò di rabbia e di rancore contro gl'ispiratori e gli autori del delitto, estese la sua maledizione a tutti gli uomini e all'universo?

Il poeta incominciò a cantare quando già questa fase eminentemente drammatica era superata. Si andava deponendo in lui un sedimento di rassegnazione. Il Pascoli non conosce il male se non in quanto l'ha subìto; e non finirà mai di stupirsene, incapace di concepirlo dentro di sè. Chi lo sente in sè, e lo vince, è più uomo. Pascoli non comprende la malvagità, perchè non ha nè egoismo nè orgoglio profondo nè passioni, e la bontà sembra che gli costi assai meno che ad altri. « La vita è bella » dice già nel '90, nella prefazione ad una raccoltina di versi, e lo ripete nel '94, in fronte alle *Myricae*, ricordando una tomba « grezza, tetra, nera », in cui « finì tutta una famiglia »; « ma l'uomo — soggiunge — che da quel nero ha oscurata la vita, ti chiama a benedire la vita, che è bella, tutta bella... » Gli uomini soltanto la fanno brutta e cattiva. E la natura anch'essa è buona. « Oh lasciamo fare a lei, che sa quello che fa, e ci vuol bene ». È vero che più tardi non la natura campagnola, ma l'universo, che la scienza ci rivela nella sua nuda vastità vuoto d'iddii, gli apparirà non più benigno, non ostile come al Leopardi, ma indifferente (che è il medesimo, nell'effetto!). Maggior necessità perciò, ne conclude, di non odiarci, di non farci del male, di farci del bene.

Era un momento singolare dell'anima italiana. La nostra gioventù tendeva al socialismo, inteso più come lotta e sacrificio in pro degli sfruttati d'oggi e per la felicità delle generazioni venture, che come conquista immediata personale. All'allievo di Carducci l'ideale politico del maestro non basta più. E non gli basta più l'ideale artistico. Il giovane ha dentro sè un dramma, e il maestro non gli dà la formula per estrarlo.

È quello il momento in cui Giosuè Carducci è meno popolare in Italia. Il suo atteggiamento politico si erge a sfida contro il sentimento di tutti, non tanto per ragioni ideali quanto per ammirazione e amicizia verso un uomo. La sua Musa tace o canta il passato. Egli non sente più i tempi.

Allora si parlava in Francia (dove batte il polso delle correnti europee) della « tristezza contemporanea ». Di là si era rivelata al mondo la religione del dolore coi romanzi di Dostoiewsky e di Tolstoi. Maeterlinck aveva scritto i suoi drammi del mistero e il *Tesoro degli umili*. Nello stesso tempo il simbolismo francese, in reazione contro la poetica parnassiana, predicava doversi non solo rivendicare la libertà della poesia contro la tirannia dei versi e metri tradizionali, contro l'imposizione dell'oggettività; ma doversi cercare l'uomo interiore, proiettarlo sulla realtà dandole interpretazioni e significati personali. Suscitare nel lettore uno stato d'animo favorevole alle suggestioni, preparandolo a

cogliere sotto le parole sensi riposti e profondi, era uno dei canoni della poesia nuova.

La letteratura italiana non fu esente da queste influenze. Gabriele D'Annunzio fu, prima che nietzschiano, tolstoiano (per un momento) e simbolista (*Il poema paradisiaco*, le *Vergini delle Rocce*) (1). In Pascoli tali influenze non si possono, come agevolmente in D'Annunzio, riscontrare dai raccoglitori delle fonti. Queste tendenze erano troppo affini al suo temperamento, perchè egli non se le compenetrasse in modo da renderle sue. È forse più prudente affermare che, in luogo di trarre qualcosa dai russi e dai simbolisti francesi, egli risentisse piuttosto dell'ambiente modificato, della atmosfera ideale, formata dalle discussioni che non mancarono di farsi a tal proposito anche in Italia. Occorre bene stabilire qui che, pur restando aperto

(1) E prima ancora aveva risentito altri influssi nell'*Intermezzo di Rime*. D'Annunzio viveva a Roma in famigliarità con artisti del pennello e dello scalpello; gli era dunque facile assimilarsi l'*écriture artiste* di Teofilo Gautier, dei Goncourt, ecc. Fa invece uno strano effetto un sonetto di Pascoli che comincia:

Fra cielo e mare (*un rigo di carmino*
recide intorno l'acque marezzate)...

e termina:

quando *stagliate* dentro l'oro e il fuoco,
le paranzelle in una riga lunga
dondolano sul *mar liscio di lacca*.

Questa *japonaiserie* è isolata e casuale nell'opera di Pascoli. Egli si cercava ancora. È a notarsi che questo artista ha ritoccato, ampliato le cose giovanili, ma non ne ha ripudiato alcuna; ha ridistribuito più volte i suoi componimenti in serie nuove, ma li ha conservati tutti. Par quasi che non abbia avuto oscillazioni e inquietudini critiche sulla propria opera.

a tutte le correnti dell'arte e della scienza europea, il Pascoli rimase, in quella ch'è veramente la sua grande poesia, il più strettamente personale tra i poeti italiani contemporanei.

Leggete: *Scalpìlio* (il galoppo della Morte), l'*Assiuolo, Il Nunzio* (un bombo che ronza lugubremente contro i vetri), *La Civetta, Finestra illuminata, Agonia di madre, Il bacio del morto.*

Leggete:

LAMPO.

E cielo e terra si mostrò qual'era:
la terra ansante, livida in sussulto:
il cielo ingombro, tragico, disfatto:
bianca bianca, nel tacito tumulto
una casa apparì, sparì d'un tratto;
come un occhio, che, largo, esterrefatto,
s'aprì, si chiuse nella notte nera.

Toltone quel *tragico,* letterario, tecnico e non pascoliano (pur tuttavia intonato), la necessità di essere breve ed evidentissimo ha fatto raggiungere al poeta una intensità straordinaria. Ma dal poeta delle prime *Myricae* non si poteva assolutamente prevedere un disegno a chiaroscuro così violento. Il Pascoli spinse d'un tratto la tendenza all'estremo limite, per riprendersi poi subito, la violenza non essendo propria del suo temperamento (1).

(1) Il desiderio, la mania quasi di dar significazioni nuove alle sue rappresentazioni gli ha suggerito persino un ritocco curioso. La poesia che ho citato più sopra:

Lenta la neve fiocca, fiocca, fiocca...,

ch'era intitolata *Neve* nella prima edizione, prende nella seconda, senza mutar d'una parola, un titolo sentimentale: *Orfano.*

Egli ottiene spesso effetti più intensi con mezzi più tenui. Il poeta sembra turbato da presenze misteriose; è come una casa abitata dagli spiriti dei morti. Più tardi, fatto più calmo, potrà narrarci, con successive evocazioni (*Un ricordo, La cavallina storna,* nei « Canti di Castelvecchio »), la tragedia famigliare; potrà parlarci della madre sua viva (*Il nido di farlotti*). Allora egli avrà riconosciuto nei suoi sogni gli spiriti famigliari. Ora lo visitano fantasmi ignoti e non placati. Più tardi anche egli popolerà i cimiteri di uccelli e di fiori, quasi a consolar le ombre che si saranno alfine allontanate. Ma ora gli spettri l'avviluppano: la sua notte è in lor potere e specialmente l'alba fredda propizia ai sogni. Poesia di dormiveglia, tra la vita e la morte: presentimenti, apparizioni e allucinazioni, brividi. Poesia, per il contenuto e per la tecnica (a versi brevi, ansanti, leggeri come un soffio), nuova nella nostra letteratura.

È questo il miglior momento della poesia pascoliana. A parte il difetto già evidente dell'intrusione di parole dialettali (prodotto da un errore che esamineremo il volume dei *Poemetti* che segue (edizione Paggi, Firenze) è tutto bello. Noi vedremo poi queste poesie, distribuite in altre serie, dar pregio ad altri volumi. L'opera di Giovanni Pascoli non fu più mai così feconda ed intensa.

Acquistata la facoltà d'interpretar la natura, vien meno al poeta quella di ritrarla oggettivamente.

avendo trasfuso sè nella natura, non riesce più a vederla in se stessa e a lasciarsi da essa assorbire.

> Son io che il cielo abbraccio o dall'interno
> mi riassorbe l'universo in sè?

Quest'ebbrezza d'espansione, questa trasfusione panica col mondo, l'allievo di Carducci (perchè lo chiamano così? *Casuale* scolaro, nient'altro) non raggiunge mai, forse non cerca nemmeno: la sua personalità è irreducibile.

Doppia personalità: due uomini sono ora in lui; il primo è profondamente poeta, il secondo è l'uomo sociale, l'insegnante, lo studioso di greco e di latino, e sarà più tardi l'uomo celebre che la folla vuole celebratore e commemoratore di glorie nazionali. Ed ecco che tendono a sopraffarsi l'un l'altro. Qualche volta s'addoppiano mirabilmente e n'escono i *Poemi conviviali,* splendidi fiori di coltura, complessi, d'una originalità unica, perchè inimitabili, perchè unica è la combinazione da cui è risultato il miracolo. Ma lo sdoppiamento è inevitabile, e la discordia. L'indiscreto professore accompagna il poeta — il *fanciullino,* come il Pascoli vuol che il poeta sia — anche nell'intimità con la natura: lo segue nei suoi colloqui coi contadini, e ha un suo taccuino e fa collezione di proverbi e motti, e còmpila un glossario. Passa davanti ai due Reginella delle *Myricae*:

> Non trasandata ti creò per vero
> la cara madre...

Felici i vecchi tuoi; felici ancora
i tuoi fratelli, e più, quando a te piaccia,
chi sua ti porti nella sua dimora,
o reginella dalle bianche braccia.

e la reginella si chiama Rosa e i due pensano di raccontar l'amore di Rosa e compongono *La Sementa*, l'*Accestire*, ecc. Il poeta vorrebbe parlar lui solo, ma il professore interviene (egli ha già dettato le « bianche braccia » strana particolarità di questa contadina, cui il sole risparmia la pelle per complimento !) e si alternano e n'escono dei lunghi poemi georgici pieni di pedanterie e di digressioni inutili; nonchè di gustose pitture ove prende la rivincita il fanciullo poeta. Rara rivincita, chè il professore talvolta simula il fanciullo anche lui. Sì, il Pascoli ha fatto un po' di confusione nel suo discorso sul *fanciullino* e nelle sue teorie sulla poesia (si esamini attentamente lo scritto in *Pensieri e discorsi*, Zanichelli) : ai pensieri genuini del *fanciullino* si uniscono talvolta stranamente quelli d'un pedagogo che lo copia.

Dura fatica dell'artista moderno ! Metter da parte la cultura, pur senza soffocar l'autocritica. Nel Pascoli il pensiero critico è debole e incerto. E in parecchi poemetti egli non riesce a guidar il rivolo dell'ispirazione, che non si sperda in pozze, o ristagni, o sparisca nella sabbia (1).

(1) Scorrendo in questi giorni i volumi del Pascoli mi s'è imposta la convinzione, che le parti mute, opache di tanti componimenti sono talvolta, come fu detto, poesia inespressa, rattrap-

Apro una parentesi. Giovanni Pascoli non era d'origine un contadino. Ora, io non credo che la vita dei campi, così diversa da ogni altra; la vita della terra e dell'atmosfera, delle piante e degli animali che ne vivono e dell'uomo che la domina e n'è insieme dominato; non credo che questa vita la quale produce molti bruti, molta umanità - *humus*, e qualche semplice anima di veggente, possa ritrarsi e neanche comprendersi dal di fuori. Le georgiche di Giovanni Pascoli ne sono lontane quanto le pitture violente di Zola; o piuttosto ritraggono soltanto dei lati esterni di questa vita.

« Non era Mere il buon contadino che ci rallegrava fanciulli col suo parlare a scatti, coi suoi motto e proverbi curiosi? - Il cane fa ir la coda perchè non ha cappello da cavarsi ». È questo il contadino in cospetto dei padroncini. E sempre

---

pita per necessità prosodiche, ma più spesso riempimenti di metri e schemi d'una troppo ampia simmetria, non adatti ad una ispirazione che pare intermittente e frammentaria ed è piuttosto mobilissima, sensibile a tutti i richiami, facilmente fuorviabile, insofferente di una disciplina troppo rigida. Talvolta il riempimento è ancora in parte materia viva, ma fuor del raggio dell'idea dominante. Immaginerei, pensando alla poesia del Pascoli, una struttura gotica, libera e irregolare, con linee soltanto ascendenti, con portali e rosoni e finestre asimmetriche e diseguali e una grandissima libertà e ricchezza di ornati simbolici — non mai l'architettura latina a equilibrio e simmetria di pianta, di elevazione e di coronamento. Il problema della metrica si è imposto al Pascoli. Egli ha studiato nuove combinazioni di versi e strofe, ma quantunque la sua metrica sia vastissima, di rado la sua poesia ha trovato la propria forma perfetta. Forse a nessuno meglio che a lui conveniva una più grande audacia nell'innovare.

il Pascoli vide in certo modo dei contadini col cappello in mano, non perchè egli non desiderasse toglierli dalla soggezione, ma perchè nessun contadino approfitta del vostro permesso di coprirsi il capo, di « perdervi rispetto » — perchè la sua anima non vi sente, il suo istinto antico di sfruttato nei secoli *diffida*. Lo può sapere chi è uscito da questa classe e, perchè *uscito*, non ne riacquista mai più l'intimità. Il Pascoli è il signore buono, sapiente e inesperto (il contadino si sente in certo modo superiore ad ogni altro, perchè basta a se stesso ed è capace di vivere anche *solo, senza la società*) : la casa del campagnuolo gli è aperta : lo si ammette a desinare; si fa sfoggio davanti a lui di arguzia e di motti locali; ma l'anima, i proprii dolori, i pudori, i rancori rimangono chiusi; e dal suo lato il Pascoli non vede lo stento, la miseria, i debiti, le busse alla moglie, le risse fraterne, le cause di delitti così caratteristici della classe : il loro dramma, di cui è protagonista la Terra, gli sfugge. Non solo gli individui fra loro sono impenetrabili, ma anche le classi, e quella dei contadini sarà forse trasformata prima che rivelata.

E chi intanto non vede la trasformazione lenta, e che diverrà sempre più rapida, dell'agricoltura e perciò della classe agricola? Qui sta il nodo dell'errore per cui il tentativo del Pascoli, di mettere in circolazione un numero di parole toscane designanti gli strumenti agricoli, gli utensili di una

piccola vita domestica e le operazioni dei campi, era destinato a fallire, producendo soltanto (e questo è il danno maggiore) delle inutili prolissità e oscurità e pedanterie nei suoi poemi. Queste parole inanimate sono degli sgradevoli intoppi in cui s'incespica con tanto maggior rivolta quando si trovano in componimenti pervasi da acuta emozione: chè egli non li introdusse soltanto nelle georgiche, ma più o meno in tutta la sua poesia (1).

Cosa che il Pascoli non aveva osservato (nè so che altri l'abbia fatto), gli strumenti e le opere dei campi hanno diversi nomi in Italia da regione a regione, perchè quasi sempre *sono diversi*. Diverse terre, diversi climi e diversa agricoltura, dal Piemonte alla Puglia, alla Sicilia! E in tutte le regioni, più o meno presto, questi arnesi scompariranno per dar luogo a macchine e lavorazioni nuove e semplificate, e le nuove cose troveranno a mano a mano le nuove parole!

Eppure con quanto amore, con quanto accoramento non sentì il Pascoli un fatto nuovo, l'eroico sforzo dei contadini italiani per mutare la loro sorte, costretti ad esulare non soltanto per campare, ma anche portare alla terra, parte principale

(1) Avverto qui che lo sforzo del Pascoli non fu interamente vano. Alcune delle parole mai prima adoperate da altri, e da lui felicemente adottate, e in genere la notazione poetica di tanti particolari di vita animale e vegetale, potranno veramente arricchire la letteratura campagnuola, così povera ed incolore o spesso colorata soltanto di passioni brutali e di sangue.

della lor vita, quel rivoletto di danaro senza il quale la terra agonizza stremata sotto il flagello delle tasse, delle ipoteche e di tanti vecchi e nuovi malanni organici! Ma anche qui la fisima del Pascoli, di voler parlare un gergo strano (e fortunatamente effimero).

> Molti bisini *oh yes*... No, tiene un fruttistendo... *Oh yes,* vende checche, candi, scrima, ecc.!

In due terzine di *Italy,* poemetto d'ispirazione così commovente, accumula quanti idiotismi italoamericani un contadino non direbbe in un lungo discorso!...

Ho detto che della vita contadinesca egli rende soltanto dei lati. Occorre aggiungere che li rende spesso con una sicurezza e vivacità che possono apprezzarsi soltanto da chi è nato in campagna.

> Il sessantino ha messo i crini, mette
> la rappa. Già si sguscia. Nelle stalle
> le manse vacche mangiano le vette.
> È uno splendore di pannocchie gialle
> per tutto, alle finestre, nelle altane...

Profondamente sente la vita animale e vegetale, la vita delle stalle e dei nidi, la quale sembra non avere segreti per quest'anima di fanciullo. E i fanciulli popolano questi quadri di natura, messi in rapporto cogli alberi e gli uccelli di cui comprendono il parlare. Parlano ad essi l'ulivo generoso e il paterno e ricco castagno.

> L'albero voleva dir la sua ragione...

I *bau bau*, i *dib dilp*, checchè si dica, sono bene spesso a loro posto e formano delle note centrali originalissime che dànno il tono all'intero canto. Qualcosa pur ci urta, quando il verso dell'uccello non è più trascritto fedelmente, ma alterato fino ad assomigliarlo ad una parola nostra: qualcosa, come accade anche ai contadini, è detto « per farsi onore »: sono le virtuosità, i bisticci. Ma che importa se nel fascio opulento dell'erbe odorose v'è qualche stecco? (1).

Donde gli deriva quest'intuizione dell'anima fanciullesca? Pensate alla bella nidiata ch'era la famiglia del poeta prima del tragico avvenimento, alle culle trasformate in bare, alle culle ancor vive delle minori sorelline, e alla responsabilità di babbo che il Pascoli divise col fratello maggiore. Gioie e tenerezze e tristezze di bimbi e di fanciulle in case povere e in collegi, sgomento di creature sacrificate e inconsapevoli, agonia di creature votate a morte, tutto questo egli provò in se stesso e nei suoi cari. Più tardi, insegnante di ginnasio e di liceo, egli dovette essere come un fratello maggiore per i suoi allievi. Di qui l'abito didascalico affettuoso e insistente delle sue prose; non altro

(1) Si potrebbe con molte poesie fare una bellissima antologia (mai fu più appropriata la parola) per fanciulli, piacevole anche per i grandi, e diffonderla nelle scuole. Molte poesie del Pascoli dovrebbero già essere popolari, se i maestri italiani non predigessero i loro mediocri poeti «magistrali».

che allocuzioni, sermoni laici alla gioventù, parlino esse d'arte o di morale o di patria.

E nel simbolo del fanciullo il Pascoli volle incarnare la poesia. Avvenne al Pascoli come a tanti artisti, i quali giudicano essere sola arte quella che essi praticano. E come parecchi di essi, assegnò all'arte una grande missione. Ogni uomo porta in sè un fanciullino, perchè ogni uomo è in qualche momento poeta.

Dev'essere un divino fanciullo questo del Pascoli, poichè noi ne conosciamo tanti di piccoli egoisti selvaggi! Il divino fanciullo è l'inconscio, l'intuizione, il genio interiore e insieme il sensitivo che gioca coi suoni e coi colori. Gli uomini si armano per le battaglie della vita, ma i fanciulli che sono in loro « per ogni poco d'agio e di tregua che sia data, si corrono incontro, e si abbracciano e giuocano ».

« Il poeta, se è e quando è veramente poeta, cioè tale che significhi solo ciò che il fanciullo detta dentro, riesce perciò ispiratore di buoni e civili costumi, d'amor patrio, famigliare e umano ». « Si trova a mano a mano che impoetico è ciò che la morale riconosce cattivo e ciò che l'estetica proclama brutto »; « ...per cantare il male bisogna fare uno sforzo continuo su se stesso, a meno che non si tratti di pazzia » (1).

(1) «Poesia è trovare nelle cose il loro sorriso e la loro lacrima». Così nel *Fanciullino*. E nel *Poeta di lingua morta*:

Queste teorie non sono in lui tendenziose come nei critici moralisti del bello e del buono, perchè non sono astrazioni nè imposizioni. Sono la teorizzazione *après coup* d'una poesia che andava prendendo corpo in lui, se già non era realizzata quando scriveva, nel 1898; e che ci darà fra l'altro *Andrée, Nel carcere di Ginevra, La Quercia di Hawarden, Il Bolide, La Vertigine, Il Ciocco.*

La scienza ci va scoprendo un universo sempre più vasto e maraviglioso. Da essa un poeta veramente nuovo trarrà una nuova cosmogonia? Il Pascoli sembra che lo pensi. « La poesia del nostro secolo — scrive egli nell'*Era nuova* — è l'ultima emanazione del concepimento primitivo della vita interna ed esterna; concepimento fondato sull'illusione e sull'apparenza. È cominciato il secondo concepimento: quello fondato sulla realtà e sulla scienza ». Ma egli non si sente da tanto di elaborare questa nuova poesia: « Io son dei vecchi, anch'io ».

Occorre qui sfatare l'illusione che compare ad

« Nè credo io che la poesia debba o possa essere l'agitatrice delle turbe, ma la beatrice di cuori. Ella non gonfia le gote per dar fiato alla tuba; ma attinge brevemente con le dita le corde dell'arpa. Ella non respinge da sè, riempiendo di fracasso e di armonie orecchie e cervello, ma attira a sè con un lontano e fievole tintinno. Ci sono certe musiche che bisogna allontanarsene per gustarle senza essere intronati: alla poesia bisogna avvicinarsi, per sentirla. Ed ella parla ora a questo ora a quello, qui asciuga una lacrima, là aggiunge un sorriso, con delicata modestia, come una silenziosa benefattrice ».

Ognun vede quali grandi poeti escluderebbe questa teoria!

ogni tanto nelle invocazioni di qualche poeta e di qualche critico. D'Annunzio e tanti altri hanno inneggiato a questo *messia* che sarà il *poeta nuovo*, disceso come da un altro pianeta in terra a redimere la poesia. Nuove cose nascono e vecchie muoiono, mentre la trama della vita si svolge nutrita e compatta. Che cosa è vivo e che cosa è morto nella coscienza di ogni generazione? Nasce ogni tanto un grandissimo poeta ed è opera di secoli: egli comprende in sè quanta somma di umanità (che è quanto dire, d'anima e di coltura, di coscienza e di mistero, di storia e di presentimento avvenire) è in una intera civiltà all'apogeo e forse già in declino. Egli si chiama Omero o si chiama Dante. Questo messia è inutile invocarlo. *Spiritus alitat ubi vult*. Adoriamo la divinità quando appare e facciamo la nostra opera d'uomini.

Questo ha fatto Giovanni Pascoli e il premio del suo sforzo per trovare qualche accento della nuova poesia fu un vero arricchimento della sua opera. « Poesia è ciò che della scienza fa coscienza »: tale fu la nuova formula. Se la poesia avesse accompagnata la scienza, l'uomo *sentirebbe* ora la propria vita e quella dei proprî simili di fronte all'universo in un modo ben più profondo, e a questa vita darebbe un'importanza inestimabile, sì da doversi affrettare a migliorarla per tutti. La scienza, dopo avere spopolato il mondo di dèi, ci ha rivelato che fine di tutto è la morte, e dopo la

morte il nulla. Siamo lontani dalla teoria del fanciullino! Ma in apparenza soltanto, poichè questa rivelazione lo ridesta d'improvviso, questo fanciullino, in fondo al poeta e il suo grido è di terrore!

O nebulose oscure, o voi che siete
granai del cielo ogni cui grano è un mondo;
di là da voi, di là dal firmamento,
di là dal più lontano ultimo sole,
io grido il lungo fievole lamento
di un fanciulletto che non può, non vuole
dormire! di quest'anima fanciulla
che non ci vuole, non ci sa morire...

L'universo, l'abbiamo già detto, non assorbe il poeta, lo respinge, lo confina nella sua piccolezza. Questo poeta, che fu chiamato da alcuni panteista e da altri cristiano e che non è nè l'uno nè l'altro, non potendo più credere alla immortalità personale, non prova nessuna ebbrezza al pensiero di dissolversi nell'universo. La morte è il buio, è il nulla. E come in presenza della tenebra il fanciullo s'abbraccia al fratellino (*I due fanciulli*), così egli trova l'unico conforto contro la morte nella fratellanza di tutti gli uomini, nella pace fra le nazioni, nell'accordo di scienza ed arte a migliorare la vita. Il timore fece gli dèi nel cielo, cantò Lucrezio. Il timore fa trovare al nostro poeta un dio nel cuore umano. Guardando le stelle del cielo ha scoperto una nuova stella in fondo al vecchio cuore umano: l'amore.

Questo « canto dell'amore » di Giovanni Pascoli

è formato dalle più belle strofe che il poeta di *Myricae* abbia scritto. Mentre nelle poesie della campagna il verso del Pascoli è finemente miniato, e in quelle dettate dal ricordo della sua sventura famigliare il metro è ora spezzato e ansante, ora disteso ma di breve fiato (non mai però trasandato e sempre nobile, anche nell'apparente abbandono!), nei poemetti suscitati dal soffio della nuova ispirazione si snoda un vero canto di alto volo.

***

Molto varia e oscillante fu la fortuna di Giovanni Pascoli in vita. La sua poesia, pur risentendo tutte le aspirazioni odierne, dalle grandi correnti intellettuali e sociali europee ai dolori ed alle gioie della patria, si svolgeva assolutamente fuor dai quadri accettati d'ogni produzione italiana e straniera. Non ci si può avvicinare ad un poeta se non con un preliminare atto di fede, atto di simpatia, di non resistenza alla sua suggestione. Ma se ciò è relativamente facile quando il poeta ci scopre se stesso o c'invita a pensare e sentire intorno alla natura e all'umanità e alla storia, ciò diventa assai più difficile quand'egli ci viene a parlare di persone e cose contemporanee. Anche all'infuori dei preconcetti di partito, ogni uomo colto possiede sugli uomini e gli avvenimenti contemporanei un complesso di esperienze, di opinioni e di sentimenti, che respinge ogni interpretazione troppo personale

altrui. Nessuna meraviglia quindi che i lettori reagissero contro queste recenti poesie. Ma bisogna pur dire che molti lettori e parecchi scrittori di giornali non hanno accordato al Pascoli mai neanche quella preventiva disposizione d'animo rispettosa, che si accorda a qualsiasi uomo serio che si accinga a parlarci a voce o in libro. Sicchè abbondano sul Pascoli di *Odi* e *Inni* i giudizî sommarî, anche da uomini pieni di rispetto davanti a personalità assai meno interessanti che non sia il poeta del *Ciocco*.

Giovanni Pascoli è sceso nella tomba. Quello ch'era caduco nella sua poesia lo seguirà sotterra, ma quello che vive è tanto, che il nostro patrimonio poetico ne è grandemente arricchito. La sua opera è compiuta. Egli non temeva la Morte, la amava, ed essa lo premia: guardata sotto la sua fredda luce, l'opera di lui resiste e appare più pura, più una, più grande. Intorno è silenzio. Tace la gloria rumorosa. La gloria gli era un peso difficile a portare. A Giovanni Pascoli, al divino fanciullo non la celebrità, ma la simpatia cosciente e fiduciosa si doveva tributare ed egli aveva negli ultimi anni fatto un po' di confusione tra l'una e l'altra, fino a credere che l'odiasse chi non l'applaudiva ad ogni suo inno e l'amasse invece svisceratamente chi, senza nemmeno conoscere la sua opera, sollecitava, da lontane sedi di comitati, epigrafi e inni e discorsi celebrativi e commemorativi dalla sua

bontà che non sapea negarsi. Ora tace l'applauso, ma l'anima d'Italia sentirà più intimamente la ricchezza che il suo figlio morto le ha legato; tesoro di bellezza, di conforto, d'insegnamento.

Quest'uomo ha vissuto di poesia. Egli l'aveva in se stesso innata e ancora la cercava nei canti di tutti i popoli come nell'anima e sul labbro dei semplici che lo circondavano: viveva nella poesia del mondo, la godeva e se ne nutriva. E questo pane spezzò per tutti. Ora egli riposerà a Castelvecchio, a' piè delle Panie giganti, presso il perenne canto del Serchio, e l'anima sua abiterà la terra e l'aria come il genio del luogo. Là andranno a risvegliarla e a salutarla, compenetrati già di essa traverso le parole dei suoi volumi, coloro che l'amano, amando per essa la nostra breve e sempre più augusta vita terrena. Non immortali, — o viventi, — arricchite, intensificate, nobilitate la vita mortale! Questo sembra dirci dal sepolcro fiorito presso il fiume sonante il poeta che morì fanciullo, l'orfano ch'è diventato un donatore, e per il quale si avverò il miracolo umano, che un delitto generasse bontà, bellezza ed amore per sempre.

PER IL MONUMENTO A CESARE BATTISTI

(*Nuova Antologia*, 1 agosto 1916)

Quando un intimo amico e conterraneo di Cesare Battisti *) scriveva di lui nello scorso numero della nostra Rivista, non si sapeva ancora che di un eroe l'Austria aveva fatto un martire. Essa ha superato sè stessa: la fretta infatti con cui fu fatto agire il boia, dimostra che si temeva che la morte del ferito prevenisse l'esecuzione. Fra gli orrori di questa guerra questo è il più selvaggio.

L'Italia fu percossa da un'onda di dolore e insieme d'ammirazione. Ammirabile altresí lo stoicismo con cui la compagna di lui accolse la sventura, affermando che tale morte, se non cercata, fu da lui accolta colla coscienza della forza immensa che il martirio dà alle cause sante.

Ora parecchi giornali hanno iniziato sottoscrizioni per innalzare a Cesare Battisti un monumento a Trento.

Noi vorremmo subito opporci all'idea della solita statua. Almeno in questi momenti dovrebbe essere

*) Vedi in *Nuova Antologia*, 16 luglio, un articolo su *Cesare Battisti* firmato *Un Trentino*.

scomparsa la mania della pietra che distingue gli italiani. Noi sappiamo che il nostro popolo esteta ha bisogno d'immagini: non mancherà l'artista che effigierà Cesare Battisti per il nostro ricordo. Ma non per avere una statua spese egli la vita per il riscatto degli umili, studiò la sua terra nella sua figura fisica, nella sua produzione e nei suoi commerci, chiese alla madre Italia che, rivendicatala, ne curasse i mali, fra cui l'emigrazione.

La guerra si svolge nella sua terra devastandola; i figli di quella terra combattono in due campi nemici e sono doppiamente falciati. Quanto dolore, quante miserie, *quanti orfani!* Un'istituzione per questi innumerevoli bimbi i cui padri vengono uccisi su tutte le fronti, ecco il solo monumento degno dell'anima di Cesare Battisti!

Quanto alla sua effigie, non temete! Tanto la grand'arte quanto l'arte popolare se n'impadroniranno presto; questa anzi già l'ha fatto.

Nulla più che il martirio s'imprime nella memoria degli uomini!

(G. C. sotto lo pseudonimo di *Nemi*).

PARTE TERZA

PROBLEMI NAZIONALI

LUNGO LE RIVE DELLA MORTE

(Terremoto Calabro-Siculo)

(*Nuova Antologia*, 16 gennaio 1909).

Tornato fra cose e persone consuete, riafferrato dai doveri e dagli uffici che, pur mentre la sventura o la morte ci passa accanto, il destino continua a tesserci intorno quasi nostro malgrado, ripenso a questi dieci giorni, vissuti in un paese conosciuto finora soltanto nel sogno, contemplato soltanto nel desiderio come un premio che mi ripromettevo per l'avvenire dopo una grande fatica, e che vidi inabissato in una delle più vaste catastrofi che registri la storia del mondo. E mi parrebbe un incubo già svanito, se non incontrassi ad ogni passo degli occhi che m'interrogano, se non udissi delle domande: « È proprio tutto vero? Non v'è esagerazione? », cui rispondo che ogni descrizione, ogni invenzione anche, sarà sempre al disotto del vero. Le parole sono esperienze, e questa è una esperienza nuova dell'umanità. Nè io aggiungerei le mie parole alle troppe forzatamente monotone nel loro atroce orrore e ancor sempre inadeguate, che si sono scritte in

questi giorni, se, insieme alla rovina e alla morte di una regione cagionata da una catastrofe cosmica inesorabile e imprevedibile, non avessi intravisto un'altra rovina. Conoscevo da vicino l'angoscia di chi accumula nel suo cuore le sofferenze individuali che lo circondano e se ne imbeve fino all'ebbrezza dell'immolazione volontaria, ora conosco l'angoscia di patria, un alternarsi di pietà e di sdegno per i proprii fratelli, di slanci paralizzati dall'inerzia altrui, di rivolta impotente e di scoramento profondo.

Qualche cosa negli ordinamenti che ci reggono, qualcosa nella nostra educazione, nel nostro carattere stesso è guastato da tempo. Non so fare accuse. Mi addoloro con me stesso, come tanti italiani che accorsero sui luoghi portando la pietà e l'aiuto delle regioni sorelle, che mai come oggi si sentirono unite in una sola angoscia, in una sola volontà di azione. E racconto quello che ho veduto, giorno per giorno, con sincerità, pago se qualcuno ne ricaverà la persuasione, che un grande compito è cominciato da questi giorni per tutti coloro i quali si sentono italiani.

Bagnara, 30 dicembre.

Il treno diretto partito da Roma ieri alle 19 è giunto con gran ritardo, procedendo con lentezza lungo le numerose gallerie: gran folla alla stazione di Palmi; dopo un'altra lunga galleria, interrotta soltanto da qualche valletta scoscesa, dove le viti

s'inerpicano sostenute da scalini di pietre, che rotolano al basso, appare Bagnara, scaglionata ad arco lungo una costa dirupata; il monte ha l'aspetto di un Appennino frantumato, corrispondente, dall'altro lato dello Stretto, a quello dei monti peloritani che si scorgono sull'orizzonte. La marina, piena di fango sotto la pioggia, è tutta ingombra di baracche rabberciate alla meglio; sugli usci sono pigiati uomini, donne e bambini. Ci precipitiamo alla spiaggia, ove una nave, l'*Agordat*, è ancorata a distanza; una folla tende le braccia verso di essa, implora che la si porti a Reggio, a Messina. Un deputato vuole raggiungerla, ma i circostanti urlano: « O tutti o nessuno! ». D'altronde il mare è grosso e il canotto mandato per lui non può prender terra. Imprecazioni, pianti. Noi torniamo col treno a Gioia Tauro, per salire di lì domattina a Palmi e a Seminara.

Nel nostro scompartimento entra un uomo stralunato, che, non appena seduto, viene abbracciato strettamente, fra le lacrime, da uno che conversava con noi, di Palmi. È il sindaco di Seminara: giunge da Reggio, a piedi. Era in un albergo la notte terribile; si sentì sbalzato verso il muro della sua stanza, mentre il pavimento sprofondava: rimase due ore sul muro, spezzatosi proprio presso alla sua finestra, al terzo piano, finchè un passante, un vetturale, gli lanciò una corda e gli diede un tabarro: guidato da un contadino, è fuggito pas-

sando lungo la spiaggia e sotto le gallerie. Incominciano fra i due le interrogazioni e le risposte: « Il tale? Il tal'altro? » « Morti, morti, morti! » Quel mattino è stato un grido immenso, poi gemiti, lungo le strade, da cui si era attirati con ossessione, mentre le ginocchia tremavano...

Io penso intanto che a Reggio ci si deve poter giungere, come egli n'è venuto. Domani!

Palmi, 31 dicembre.

Piove a dirotto. Un ispettore del Ministrero dell'Interno promette un piroscafo che ci porterà vicino a Reggio. Visitiamo intanto Palmi. Salendo sotto la pioggia, in mezzo a superbi oliveti, un largo panorama ci si svolge dinanzi. Ma le prime baracche, nere, che ricordano il terremoto del 1905, ci si parano incontro, poi la chiesa crollante e le strade ingombre di rovine; qualche pezzo di muro cade con fracasso. Facciamo un giro per le strade: un cane spolpa un cavallo morto; delle donne ricuperano fra le macerie qualche masserizia. Sulla piazza sotto la pioggia due tende, ove gemono dei feriti. Un tenente medico, Tedeschi, passando per caso dalla stazione di Palmi il 28, ha saputo del disastro ed è salito a prestar le prime cure. Il tenente Bodeo, romano, che era qui in distaccamento, dopo aver salvato i suoi, ha, con 500 assicelle per letti dei soldati, fatto costruire tredici baracche: « Ho avuto Palmi in pugno per 24 ore » esclama con

energia soddisfatta. Il Genio qui sopraggiunto da ieri non ne ha costrutta una e ne occorrerebbero cinquecento al più presto. Si tratta di decidere prima a chi tocchi disseppellire i cadaveri: al genio o alla fanteria?

Col Duca d'Aosta è giunto il vescovo di Mileto, che per primo, già ieri, ha fatto pervenire del pane alla popolazione affamata. Assisto alla distribuzione di alcuni sacchi di pagnotte, fatta dai militari armati di baionetta: è una mischia brutale, dove vincono i più forti e le donnicciuole si fanno calpestare inutilmente. Un tonfo, prodotto da un muro che cade proprio lì sulla piazza, non seda il tumulto.

Seminara, 31 dicembre.

Il borgo corona un poggio protendentesi verso la conca di S. Ferdinando; gli olivi giganteschi hanno il tronco compatto come quercie. L'aspetto delle case è più desolante che a Palmi. Il parroco, il sindaco ci si affollano intorno, ci conducono dentro una baracca, sulla piazza, ove sono alcune donne ferite, signorine e popolane: la baracca è piena di fango. « Fateci mandar legname, non fidatevi degli impresarî! Gli appaltatori non ci daranno nulla! Legno e chiodi ci bastano: lavoriamo noi! ». Salgo su uno spalto da cui si domina il borgo: la massa delle case è schiacciata nel mezzo come se un piede di titano fosse passato sul piccolo formicaio degli uomini.

Da Sant'Eufemia d'Aspromonte arrivano notizie ancora più tristi. Comprendo che la costa calabrese è interamente dimenticata. La catastrofe di Messina attirerà l'attenzione d'Italia e del mondo per molti giorni, poi sarà la volta di Reggio... Telegrafo, da Palmi, ad amici di Torino per rivolgere verso questi paesi i soccorsi del Piemonte. « Agite direttamente ! » aggiungo. Ma a causa delle sue strade, delle sue stesse sventure passate, quanto è lontana la Calabria, lontana e irraggiungibile anche per le energie più pronte e volonterose !

Da Palmi alla stazione il ragazzetto che guida la carrozzella sgangherata canta a squarciagola sotto la pioggia. Egli è allegro, ma il suo canto è una melopea dalle inflessioni lunghe, insistenti e tristi. Mi par di sentire il lamento della Calabria, indolente, sempre il medesimo per la gioia e per il dolore, per la vita e per la morte.

Gioia Tauro, 31 dicembre - 1° gennaio.

Ho visto a Palmi due colleghi tedeschi: li ritrovo a Gioia Tauro. Essi attendono il piroscafo promesso dall'Ispettore. Li avverto che era stato promesso già ieri per oggi: l'Ispettore ci legge il telegramma del Ministro delle Poste che annunzia partito il *Yosto*, il quale va a Messina toccando Gioia e Bagnara. Attendiamo tutta la notte. La piccola trattoria di Gioia è piena di gente che dorme sulle sedie. Tutti i treni portano folla, che

spera proseguire per Reggio e Messina, uomini e donne che hanno i parenti laggiù, militari mandati in congedo. Si aggirano dalla marina alla stazione, chiedendo notizie, disperandosi, imprecando contro il servizio ferroviario, contro il Governo, mentre un delegato cerca placarli, promettendo il piroscafo che deve venire. A mezzanotte entrano due seminaristi con un giovinetto: vengono da Reggio per la linea di Catanzaro. Sono fuggiti a piedi fino a Lazzaro: a Pellaro hanno trovato il ponte della ferrovia levato di peso dai piloni e portato sul torrente; Gallina, Pellaro, Lazzaro distrutti. Il giovinetto, una figura femminea, è ferito a un piede: suo fratello che dormiva con lui e tutta la sua famiglia son perduti.

Il piroscafo non giunge. Siamo ormai un piccolo gruppo deliberati di fare la costa a piedi. Mentre i colleghi tedeschi si preparano a tornare a Napoli, dove troveranno una nave tedesca, noi montiamo sul diretto del mattino, giunto alle 13 con sei ore di ritardo. Sono con noi un ingegnere del genio civile, un vecchio industriale piemontese, un tenente dei carabinieri, mandato in licenza illimitata come tutti i militari della regione. Alla stazione di Palmi ci si avverte che il treno non andrà oltre, perchè Bagnara è in rivolta. Ci avviamo a piedi, quando all'imbocco della galleria di Bagnara troviamo un treno militare. Ci afferriamo agli sportelli. « Anche una signora! » grida inferocito il capotreno a Si-

billa Aleramo ch'è già salita in uno scompartimento di terza

Mostriamo delle commendatizie. Ecco risparmiati così parecchi chilometri.

A Bagnara scendiamo: è tardi e non arriveremo a Reggio per questa notte. Il cielo è cupo, tragico, il mare rombante. Tra il mare e la costa montuosa, elevata a picco, corrono la strada rotabile, sfondata o coperta di frane in molti punti, e la ferrovia col binario qua contorto, là sepolto sotto i massi. Una frana giunge fino alla spiaggia con macigni di 10 mc.: la contorniamo affondando nell'arena. Qualche tumulo di sabbia, con due rami in croce, indica un morto lì deposto da poco. Lontano il castello di Scilla si profila nero sullo sfondo dei monti di Sicilia. I miei compagni tacciono, oppressi. Ho bisogno di sollevare il petto e di aspirare grand'aria, sentendomi soffocare da una lunga disperazione, da un pianto interno che vorrebbe urlare alto come fanno i cani randagi che uccidiamo lungo la strada...

Traversiamo il primo tunnel, stretti intorno a una torcia a vento. Ecco Favazina, un piccolo villaggio, distrutto e abbandonato. Poi viene una seconda galleria, ma dopo fatti duecento passi l'ingegnere si ferma di botto come davanti a uno spettro. Chi è là? È una donna. « Dove andate? » - « A Messina... Ci ho là tre figli... » Ci aveva preceduti una madre!

Ci appressiamo a Scilla, ove le rovine sono poco apparenti, ma le case tutte inabitabili. Della chiesa non resta in piedi che la facciata e le torri scapitozzate. Poi vengono quattro chilometri di galleria, interrotta appena da poche aperture, precipizî da cui scendono torrenti a cascatelle, mentre il nostro passo rimbomba sui ponti di ferro. Intanto abbiamo fatto l'occhio all'ambiente. Il vecchio piemontese narra di due suoi figli andati da poco a passar qualche giorno a Reggio presso una sua sorella accasata colà. Ha con sè un giovane commesso il quale si lamenta del cammino e del peso che porta. Il giovane, reggino, è già rassegnato a non trovar laggiù nè genitori nè fratelli, e vorrebbe tornar indietro, mentre il vecchio, alto e robusto come una quercia, carico il dosso d'un enorme sacco, sbuffa e si irrita. La madre siciliana tace, traendo per mano una bimba, mentre un suo ragazzo, che va baldo innanzi, porta un fratellino a cavalcioni sulle spalle. Essa avanza ansante dietro la torcia, temendo d'esser lasciata indietro. Ed ecco da lontano un lume, poi un altro: sono dei fuggiaschi da Villa San Giovanni. Distrutta? Quanti morti? Erano 9 mila abitanti; ne rimane forse un terzo. Da ieri sera sono giunti gli inglesi: oggi è passato il Re, ha visitato il paese ed è risalito sulla torpediniera.

La voce di uno che ci ha raggiunti lungo la galleria parla di un telegramma di Vittorio Emanuele III, in cui si dice che i funzionarî del Go-

verno fanno quanto possono, ma occorre far di più e raccomanda i paesi della Calabria. « Il Re è buono! », commenta la voce tonante del vecchio. « Lungo le coste del Mediterraneo non ci sono medicinali e viveri incassati e imballati per centomila uomini? Se non hanno saputo portarli qui per mare in quattro giorni, vuol dire che l'Italia è spacciata! ». Sospira forte, forse singhiozza. Non oso parlargli: egli piange per i suoi e per la patria a cui in altri tempi ha dato un po' della sua gioventù, del suo sangue forse. Altre torce sopravvengono, fumiganti nel buio: di quando in quando, nei nicchioni della galleria, qualche bivacco intorno a un fuoco: sono le famiglie dei casellanti, che non hanno altro riparo: anche lì dei feriti...

Allo sbocco appare la luna velata di nubi. Abbiamo traversato il promontorio e fiancheggiamo lo Stretto: il monte si allontana dalla spiaggia e la linea ferrata corre su un terrapieno tra folti agrumeti. S'intravede lungo la spiaggia opposta la colonna del faro, spento. Silenzio e pace e un largo respiro di mare.

È un senso di riposo solenne. Ma al profumo delle zagare si mesce l'odor della morte. I gruppi di case che incontriamo somigliano scheletri inanimati. Poi un nome: Cannitello. Or son pochi mesi non lessi una satira sui bagnanti estivi di Cannitello, i quali si affermarono plaudendo a un omicida in un recente processo passionale calabrese? Povera

vita italiana, agitantesi fra piccoli scandali di amministrazioni pubbliche e delitti di sangue e processi spettacolosi interminabili! Di grande non abbiamo che le sventure.

Come tutto ciò è lontano, morto, sepolto sotto le rovine silenziose!

Dal terrapieno della ferrovia si dominan le case sfondate, gli opificii atterrati. Delle barche sono state lanciate dal mare fin oltre il terrapieno: questo è spaccato qua e là. Per un chilometro l'odor di cimitero ci avviluppa col vento che viene dal largo. Non è ancora il fetore della putredine, è l'odore dei cimiteri abbandonati ove la vegetazione selvaggia trionfa sulla morte; esso dà quasi un'ebbrezza. Una voce lontana mi fa trasalire: « Che ora è? » In quel silenzio d'eternità qualcuno ancora conta le ore?

« Ora ti credo — dice il vecchio con un singhiozzo al suo lamentoso impiegato: — non troveremo più nessuno laggiù! ».

Il mare è tutto costellato di luci delle navi schierate dinanzi a Messina. Più oltre si profila il molo infranto di Villa San Giovanni. Presso la stazione alcune tende: un medico inglese vi cura dei feriti. Sulla spiaggia si sono accampati alcuni soldati italiani, testè giunti. Domandiamo un riparo per la notte. Una cinquantina di vagoni sono occupati da famiglie di scampati dal terremoto; non rimane che un carro merci attaccato a una locomotiva scon-

quassata, gettati entrambi dal maremoto sopra le punte di un cancello. Dobbiamo superare queste punte per salirvi. Il medico inglese ci offre due buone coperte e una candela. Mentre i compagni si accomodano nel carro, facendosi dei sedili di pietre, salgo sul piazzale: la strada è traversata da larghi crepacci in senso parallelo alla spiaggia. Incontro il capostazione, che ha accompagnato oggi il Re. Sono con lui alcuni maggiorenti del luogo, i pochi incolumi, che hanno tentato di far qualche cosa salvando alcuni compaesani.

Quel che odo raccontarmi è terribile. Siamo fra alcune tende ove rantolano dei feriti. Durante un'ora nessun medico s'avvicina ad essi. Una moribonda chiede acqua: è rotta la conduttura e non ce n'è una goccia in tutta la città.

Al mattino ho un'intervista con un ufficiale inglese: egli sta levando da una cassa delle specie di piastrelle che paiono di cemento: è cioccolatto condensato, e lo mette in un pentolone d'acqua bollente. Ci ostiniamo a parlare, io in un cattivo inglese, lui in un francese non migliore. Sommando i dati raccolti dai parecchi intervistati, ho una cronaca complessiva di quanto è avvenuto sin qui a Villa San Giovanni.

Il lunedì alle 5,20 accade la scossa formidabile. Era allora arrivato un treno da Reggio. Il capostazione ebbe tempo di scendere mezzo vestito dal 2° piano della sua casa crollante e di entrare nel ba-

gagliaio, quando successe il maremoto: l'acqua irruppe sulla costa e si ritrasse subito, tanto che il sottocapo, datosi a nuoto, si trovò in secco dopo qualche secondo. Gl'impiegati della stazione fuggono verso la città, vedono crollare le case, tornano e occupano i carri ferroviari in un con altri scampati. 2° giorno: Saccheggio dei depositi della stazione: altri saccheggi si verificano nella città, malgrado la sorveglianza volontaria d'un caporale che si trovava alla batteria di Matiniti. Si calcolano tremila morti. 3° giorno: Una torpediniera italiana porta due medici, che scendono, non hanno il necessario e se ne vanno: un'altra passa, ascolta le grida del capostazione che domanda soccorsi. V'è anche un centinaio di messinesi che tendono le braccia verso la loro città incendiata. « Riferiremo » è la risposta. 4° giorno: Intanto il Governatore di Malta che, avendo offerto l'aiuto di parecchie navi per i paesi dello Stretto, n'ebbe in risposta che non ve n'era bisogno, ha mandato l'*Exmouth*, ad accertarsi delle condizioni di Villa. Giunge la nave inglese, carica di viveri. Arriva il Re sul *Bersagliere* coi ministri Bertolini e Orlando. 5° giorno: Gli inglesi hanno lavorato tutta la notte, curano i feriti, distribuiscono viveri, 500 casse di gallette, 500 scatole di carne, 200 casse di caffè; hanno 500 sacchi di farina con cui faranno il pane domani al panificio militare della città, non distrutto, che ha sei forni. Arrivano due altre navi inglesi, l'*Eurya-*

lus e il *Duncan*, con medicinali e viveri per soccorrere anche agli altri paesi della costa.

I primi giorni furono per i superstiti di Villa San Giovanni un supplizio inumano. Passavano navi italiane, si gridava, si tiravano fucilate: esse proseguivano. Era l'esclusione totale dal mondo dei viventi, mentre i feriti gemevano, i morti imputridivano, i superstiti si aggiravano affamati, assetati e istupiditi. Cinquecento persone di più sono morte per mancanza di soccorsi. Alla prima distribuzione di viveri delle navi inglesi, gli affamati, temendo non ce ne fossero per tutti, si disputavano la precedenza, percuotendosi, calpestandosi a vicenda nei modi più feroci.

Villa S. Giovanni - Reggio, 2 gennaio.

Dopo Villa San Giovanni si distendono, salendo con lieve declivio dalla spiaggia alle colline circostanti, alcune borgate: è una conca fertile e ridente, tutta folta di aranci, limoni, cedri: qui si estrae l'essenza del bergamotto. Le case proseguono lungo la ferrovia quasi senza interruzione: a lato di ciascuna stanno grandi vasche murate, con in mezzo una pompa. È un paese ben coltivato e ricco. Camminiamo, nella freschezza del mattino, tra siepi di cactus giganteschi su cui fiammeggiano dei geranî. Qualche orto ha delle rose. E la morte fra tutta questa bellezza, nell'aria che si va tergendo dopo quattro giorni di pioggia, ghigna fra le carcasse dei tetti precipitati, emananti fetori insostenibili.

Lungo la via ferrata cresce l'esodo dei superstiti di Reggio: hanno aspetti di maniaci, sono pallidi, emaciati, alcuni feriti e col capo fasciato: le donne e i vecchi mormorano una specie di cantilena: « Figghiuzza, ah figghiuzza! Fratuzzu! Mariteddu! ». Hanno addosso strane accozzaglie d'indumenti. Si cibano d'arancie. Diamo un po' di cioccolata ad un vecchio ferito al capo, che conta d'arrivare a piedi nudi fino a Terracina! In faccia, sul mare cinereo, Messina è coperta di pennacchi di fumo: al sole hanno riflessi opalini. E tutto è quasi lieto: la natura riprende la sua serenità incurante dei nostri dolori.

Siamo alla stazione di Catona: 5.000 abitanti, 1.000 morti: sulla piazza del mercato alcune tende, presso cui i marinai inglesi spiccano col bianco berretto. Uno di essi mi narra che sono giunti iersera e hanno medicato dodici feriti. Nella rada è ancorata la *Duncan*. Il sindaco, vedendomi parlare col marinaio, mi prega d'intercedere affinchè la nave inglese dia dei viveri. Assistono al colloquio due « americani », che per poco non sono stati schiacciati dalle loro case nuove in cui hanno sciupato tutto il peculio portato dagli Stati Uniti. Li esorto di andar essi dal comandante Callaghan, a nome del paese. Il marinaio assicura che i viveri verranno presto, coll'una o coll'altra delle navi inglesi. Poi il sindaco ci conduce a vedere una baracca piena di feriti: ferito egli stesso, dopo aver

organizzato un po' di salvataggio insieme al sottotenente Jorno della Stazione foto-elettrica, andò a piedi a Reggio, poi a Villa, senza ottenere alcun soccorso. Per fortuna due medici, venuti da Napoli per accorrere presso le loro famiglie, saputele salve non hanno proseguito e si dedicano alla cura dei feriti, ma mancano di ferri chirurgici. Il quinto giorno sono arrivati 40 soldati italiani con un medico, però senza viveri. Il sindaco è certo ch'io riuscirò a commuovere il Governo in favore di Catona, e presenterà il mio nome al plauso del Consiglio comunale nella prossima seduta! La sua ingenuità non riesce a sollevare la mia anima satura d'impressioni orrende.

A Gallico, altra grossa borgata, sono giunti stamani con la torpediniera 90 soldati di fanteria, portando alcune gallette e dei sacchi di ceci. Nessun medico: mille morti circa. Il mare ha asportato parecchi metri di spiaggia e lambe le case fracassate. Molta gente romorosa presso la stazione: sono uomini robusti, gridano contro il Governo, ma non hanno l'aria d'esser molto tristi nè molto affaccendati.

Presso la stazione di Archi una lunga processione ci viene incontro. È un intero reggimento di fanteria. Riconosco un tenente torinese: gli domando: « Avete viveri? Che portate? » Nulla. Vengono da Reggio, tristi, consci della loro impotenza, rimproverandosi forse di una colpa che non hanno, quella

di esser rimasti lontani sei giorni, lontani da tanti fratelli sepolti vivi. Hanno perduto tanto tempo prima di giungere, mordendosi i pugni per la rabbia. « Perchè non v'hanno fatti venire da Palmi? — domando. — Forse si pensava che la penisola reggina s'era staccata dal continente? Ne siam venuti noi. Sareste qui da due giorni! ». Il tenente vorrebbe parlare: ha la gola stretta, gli tremano le labbra. Poveri ed eroici soldati d'Italia!

Non ho il coraggio di dire, a un colonnello che più innanzi ci interroga, tutto quel che penso: dico delle cifre, le incertissime cifre che ripeto qui, utili appena a far sentire l'immensità del disastro. E la processione dei soldati mandati a seppellire i cadaveri prosegue. Vanno a Villa San Giovanni, pare, saranno ripartiti su le borgate della costa e dei monti.

A Pentimele, frazione di Archi, un brigadiere di finanza ha estratto da una casupola atterrata un cadaverino e lo mette sulle braccia del padre, che attendeva senza dar una mano e che rimane seduto su la strada, istupidito. « Non alzano un dito per aiutare — spiega il brigadiere rivolgendosi a noi che ci siamo soffermati — non vogliono neanche interrarsi i cadaveri! ». Egli non accetta le mie giustificazioni in difesa dei poveri calabresi, di cui pure ha salvato parecchi. « S'immagini — continua — che le donne ha dovuto tirarle fuori per il collo: esse dormivano nude e preferivano morire piuttosto

che mostrarsi all'aperto ». E a questo proposito narra che a Reggio i soldati hanno dei sacchi coi quali coprono gli uomini e le donne estratte dalle macerie, facendo loro infilare il capo per un buco praticato nel fondo.

Il brav'uomo, scampato dal terremoto, uscì dalla caserma, che è di un solo piano e non è caduta, in tempo per assistere al maremoto. Pentimele è l'antico porto greco. Il maremoto ebbe sfogo in questa insenatura dopo aver urtato contro le opere del porto di Reggio: una delle due boe di questo si trova infatti trasportata qui. Egli vide un tre alberi bianco andare a picco. Una nave mercantile rigettata dal porto, poi rientrata, uscì di nuovo, si coricò su un fianco, poi a un chilometro dalla spiaggia si drizzò e colò a fondo. Due piroscafi, rotte le ancore, furono lanciati lontano, forse si perdettero: dovevano essere senza equipaggi, poichè non si trovarono dei morti qui presso. Sulla spiaggia, che fu divorata per cinquanta metri, erano rovesciate ottanta barche peschereccie e parecchie carcasse di vagoni. La caserma di una brigata vicina, ch'era a cento metri dal mare, è ora lambita dall'acqua: gli orti intorno sono distrutti. Gli abitanti di qui vivono in questi giorni cogli avanzi dei naufragî.

Le due brigate sono tutte salve e mi dànno i nomi, che trasmetto a un giornale di Sicilia, allo scopo di rassicurare i loro parenti.

A Santa Caterina, ultima stazione prima di Reg-

gio, sono morti il medico e il farmacista: nessun aiuto.

Ed ecco Reggio profilarsi in declivio ridivenuto plumbeo e minaccioso: due navi sono ancorate nel porto. Il disastro ha qui un'altra fisionomia, come gli abitanti delle baracche che s'incominciano a innalzare presso la marina: sono cenci cittadini che le donne e i bambini hanno indosso, tende e tappeti. Sull'alto d'una casa cui fu asportato il tetto scorgo un pianoforte: dei quadri, dei ritratti pendono dalle pareti. Stanze da letto sventrate. È l'intimità domestica brutalmente violata. Dai balconi d'una casa sventolano ancora dei lenzuoli. Lì, mi racconta un amico che ci attendeva e ci fa da guida, un padre ha salvato, scendendo e risalendo, tre figli, ed è morto col quarto. Poi vengono due case basse, poco danneggiate, costrutte secondo le prescrizioni dei Borboni dopo il terremoto del 1783. Indi la strada è ingombra di macerie da cui esce un fetore orribile. I passanti si indicano l'un l'altro dei cadaveri sospesi alle travi. Alla stazione gran folla: tutti vogliono fuggire e pigliano d'assalto i vagoni, rimanendovi ad attendere la partenza per mezze giornate. Al telegrafo dei soldati colle baionette stentano a trattenere la ressa. Andiamo al giardino pubblico, dove la squadra di Roma, condotta dal Ballori e dal Rossi Doria, che fu la prima ad accorrere a Reggio, ha piantato delle tende per i feriti. I pompieri romani hanno estratto oggi ancor

viva una bambina, ormai di nessuno, che sarà loro figlia adottiva

Passiamo accanto alla caserma Mezzacapo, dove 500 soldati rimasero sepolti, indi a una chiesa diroccata, e scendiamo verso la marina. Un medico ci racconta che al momento della catastrofe fu un grido immenso, seguito da gemiti. E per tre giorni i gemiti dei sepolti vivi continuarono, sempre più fiochi, lungo le vie ingombre di rottami. E la vita non è spenta del tutto, là sotto...

Archi, 2-3 gennaio.

È troppo tardi per tornare fino a Villa San Giovanni. L'amico ci consiglia di fermarci ad Archi ricoverandoci in una baracca. Anche egli è scampato dal terremoto; ha perduto la casa sua, ma ha salvato la moglie e il figlio: datosi a organizzare il salvataggio dei feriti e l'estrazione dei cadaveri, non ha avuto tempo di occuparsi della baracca: l'hanno preparata i vicini per sè e per lui.

I contadini di Archi vogliono essere dal nostro amico condotti presso il tenente colonnello. Non domandano l'elemosina, vogliono lavorare: il bergamotto è maturo per l'estrazione dell'essenza: fra una settimana il raccolto sarebbe perduto: si diano loro soltanto delle tavole per le baracche e pane per alcuni giorni. Si appressano all'accampamento rumoreggiando: il colonnello li riceve ritto su una balla di paglia: dopo alcune parole del no-

stro amico, egli scende fra loro e parla con bontà. Non vi sono più che pochi morti da estrarre e sotterrare: egli penserà ai vivi: ha domandato a Reggio viveri per duemila uomini. I contadini trovino dei muli per il trasporto domattina.

Appagati, si ritirano. Perchè non sono tutti come questi i contadini calabresi? Essi hanno fasciato i loro feriti, seppellito i loro morti. È vero che i morti non erano in numero enorme, come altrove. È vero che qui si gode un relativo benessere e gli emigranti di ritorno sono numerosi ed hanno portato altri costumi, altra forza morale.

Nella baracca larga dieci metri quadrati siamo in quaranta. A un palo è sospesa una lucernetta ad olio. Ricordo le veglie della mia infanzia nella stalla coperta di neve, al calore dolce dei ruminanti, mentre le donne filano e cuciono; e una punta di tenerezza m'assale. Il contrasto non è troppo forte, perchè l'amico domanda appunto a un contadino: « Raccontaci una favola! ». Mastro Peppe si fa pregare: « Sono tristi tempi! », poi acconsente. Egli racconta, in un dialetto che comprendo a frammenti, di una maga che metteva il capo a terra e il suo orecchio era preso per un fungo: si avvicendano gli intercalari e i proverbi e le cantilene, e i bimbi s'addormentano e i grandi con essi.

Respiri gravi come di locomotive stanche: qualche gemito di donna, dei trasalimenti improvvisi. Una scossa fa dondolare il lume: s'ode un leggero

rombo. Fuori i cani non cessano di provocarsi e rispondersi abbaiando. A mezzanotte un contadino si leva a tentoni, stacca un fucile ed esce. Torna e si corica, ma gli abbaiamenti riprendono, poichè egli non ha avuto il coraggio di uccidere il suo cane.

Al mattino troviamo la linea ferroviaria piena d'animazione. È vero che nessuna squadra del genio è giunta per racconciare quest'unica strada, resa malagevole per il pietrame caduto lungo i cigli. Ma ad ogni tratto s'incontrano soldati: qualche carrello carico di casse avanza con precauzione lungo il binario. Finalmente lo Stato italiano *al settimo giorno* ha ritrovato questo lembo d'Italia, tagliato fuori del mondo. Un fantaccino ferito a un piede è portato sul dosso da un compagno. Quattro contadini recano sulle spalle una ammalata distesa in una madia. Ci rincorre un uomo colla testa fasciata, che implora la nostra intercessione presso il generale che sta a Villa, a fin di ottenere qualcosa per i paesi di montagna, Fiumara, San Roberto, Sant'Alessio, Calanna, distrutti. Lo conduciamo con noi.

A Catona sono giunti dei medici della Croce Rossa Italiana. Le nostre tende sono 15. Quelle degli inglesi hanno raggiunto il numero di 64. Più oltre, lungo la spiaggia, dei soldati scavano delle lunghe fosse nell'arena: lì riposeranno i morti, presso il mare che non dorme.

A Villa è ora un gran movimento di soldati: la spiaggia è affollata di gente che vuol passare lo

Stretto. In alto qualche barella portata da marinai inglesi al passo, con compostezza ammirabile. È giunto qui finalmente un aiuto italiano, la numerosa squadra organizzata dalla Città di Genova, con un ospedale da campo, medici, pompieri. Mi raccontano che imbarcati sulla *Lombardia* con materassi, coperte, tende, legname, viveri, sono rimasti ventiquattr'ore dinanzi a Messina impediti di portarvi i soccorsi. Coll'aiuto dell'on. De Nava hanno ottenuto un piroscafo mercantile, nel quale hanno portato qui una parte del materiale: il resto è tornato a Napoli!

Ci avviciniamo a una barca a vela che ha un piccolo carico da recare a Gioia Tauro: si tratta di casse e di registri d'una Società commerciale che un giovane segretario ha ricuperato con pericolo di vita. Il giovane acconsente a prenderci nel barcone, ed eccoci lanciati subito in mare. O mare delle Sirene! Soavità delle acque turchine increspate di sorrisi! Il sole di mezzogiorno scherza sulle spume. Traversiamo la corrente dello Stretto, e siamo spinti verso Faro: da Messina a Ganzirri e a Faro è tutta una lista di case biancheggianti fra il mare e il monte; ma appressandoci distinguiamo in esse le occhiaie vuote e i monconi scheletriti. Sulla spiaggia è una tenda per i feriti. Ora il vento ci è contrario e avanziamo a fatica con lunghe bordate. Siamo in faccia all'Aspromonte, la cui cima nevata s'alza dietro il dirupato promontorio di Scilla,

dalla membratura possente. Le onde si levano scintillanti, ci lanciano forti spruzzi: coppie di delfini balzano sopra le creste dei flutti. I marinai si affaticano, incrociando degli ordini tumultuosi e incomprensibili. Dopo due ore di inutili sforzi ci facciamo sbarcare a Scilla.

Qui l'*Euryalus*, comandato dall'ammiraglio Inglefield, giunto da Villa e da Cannitello, dove sbarcò dei viveri e delle medicine, ha pure deposto alcune tende, poi è partito portando dei feriti a Siracusa. Troviamo, oltre i medici inglesi, una squadra di coraggiosi studenti venuti da Roma, e la Croce Verde di Milano. Arrivati stamani, hanno già visitato i paeselli del monte, Melia, Solano. Ci dànno delle cifre di morti e di feriti. Da tanti giorni le cifre si dispongono, si scompongono, riddano nel nostro cervello. Questi paesi prima ignoti ci sono rappresentati da cifre di morti, come dei cimiteri.

Bagnara, 4 gennaio.

Il telegrafo e il telefono sono impiantati in un carro merci, fra i tanti che ingombrano la stazione e servono da abitazioni. Vi si pigiano giornalisti italiani e stranieri, e membri di Comitati venuti da tutte le regioni. Gl'impiegati sono oppressi dalla fatica e dal sonno, ma fanno del loro meglio. Trovo finalmente dei giornali. Che cos'è avvenuto in Italia? Siamo così lontani e separati dalla sua vita! Leggiamo della Regina diventata infermiera sulla

sua nave, del Re che accorre da Messina a Reggio, a Villa, a Cannitello, che telegrafa a Roma: devono aver sofferto anch'essi, sentito anch'essi la doppia sventura, l'impotenza disperante. Un'ombra è scesa su tutti i cuori più vivi d'Italia e li avviluppa e non sarà dissipata che fra una generazione! Riconosco un inviato del Comitato torinese: egli è in attesa di vagoni che non giungono. Perchè non hanno noleggiato un piroscafo, italiano o straniero, da Genova? L'hanno tentato, ma si sono urtati contro difficoltà insormontabili. Sono partiti in ritardo, avendo perduto un giorno in trattative colla Prefettura. I medici sono già per la montagna, ma non possono che far delle ricognizioni, non essendo giunto il materiale per le medicazioni. Il Comitato disporrà di molto legname, coperte, materassi, viveri d'ogni sorta: tutto è in viaggio. Ma di un vagone allestito a Napoli il 1° gennaio non si ha ancora notizia. Consiglio di provvedere ai paeselli del monte, Seminara, Melicuccà, San Procopio, Sinopoli, totalmente abbandonati. I delegati hanno anche l'incarico di raccogliere cinquecento orfani calabresi, che saranno ricoverati in istituti del Piemonte.

Vi è una specie di mercato oggi a Bagnara. Dinanzi alle baracche sudicie, fra il viavai dei soldati, dei militi di soccorso che scendono dai treni e corrono alla spiaggia aspettando i piroscafi, o s'incamminano a frotte verso i monti, guardati con indiffe-

renza dalla popolazione, si sciorinano sui muricciuoli e per terra panni e stoviglie. V'è quasi aria di festa e ne ho un'impressione di pena. Costoro hanno già dimenticato i loro duemila morti?

Non è facile penetrare nella psicologia di questo popolo. Non soltanto in Calabria v'hanno contadini dotati di poca sensibilità affettiva, i quali per la morte d'un congiunto poco più si affliggono che per quella di un animale domestico. Mi viene in mente l'aneddoto raccontatomi a Palmi giorni fa. Un uomo chiama i soldati dicendo che ha sentito gemere sotto le macerie la sua vecchia madre: trovata, è morta e fredda da tempo. Ma il contadino vorrebbe che i soldati non smettessero di scavare: « Ancora due colpi e salverete il mio somaro ». Era questo che aveva sentito gemere!

Ma qui l'indifferenza per la morte è straordinaria. Perchè la morte è come di famiglia. Ricordo la melopea del piccolo vetturino di Palmi, che aveva le stesse inflessioni per la gioia e per il dolore. Un padre testè ha visto morire una figlia dopo cinque giorni ch'era uscita dalle rovine: la gioia per lo scampo prima e la pena per la perdita finale hanno sul suo volto la medesima espressione. Ci vorrà molto tempo innanzi che questo popolo acquisti l'attaccamento alla vita che rende previdenti contro le sventure e sclidali nel ripararle. Nella mancanza, quale si è verificata sinora, di un efficace aiuto materiale, di una valida educazione morale da parte

dello Stato italiano, saranno necessarî parecchi anni di duro tirocinio all'estero, tirocinio che i più validi hanno già coraggiosamente intrapreso: poi gli emigranti calabresi torneranno altri uomini e non domanderanno più nulla, fuorchè il loro buon diritto di cittadini.

A bordo, 5 gennaio.

Come ci troviamo a bordo? Siamo saliti di sorpresa dalla spiaggia di Bagnara. Troviamo qui dei delegati d'avanguardia del Comitato lombardo: esso ha stabilito un centro di rifornimento a Palmi e vi attende per ferrovia medicinali, viveri, baracche: ha seco medici, pompieri lombardi e ravennati. Domandano dove potranno riuscire più utili. Li esorto di scendere a Scilla e di lì proseguire ad Archi, salendo poi sulla montagna lungo il torrente Catona, dove parecchi paeselli totalmente distrutti attendono sinora invano soccorsi per i superstiti. Appena siamo dinanzi a Scilla, si appressa su di una barca un medico: dice che vi manca la sicurezza e si ruba; finora nessun soldato italiano è giunto. Avendo spartito la costa danneggiata in zone, non hanno ancora deciso a quale debba appartenere Scilla...

Dovremmo scendere anche noi insieme coi delegati lombardi, ma riusciamo a commuovere il comandante, che acconsente a deporci a Messina.

Ora gli ufficiali nella nave ci presentano un piccolo marinaio, un bel ragazzo bruno, dai grandi

occhi che, scorgendo la mia compagna, si riempiono di lagrime. È insaccato in un paio di calzoni che gli salgono fino al petto. Di buona famiglia, non sa nulla dei genitori, che crede vivi: è riuscito a salvare il suo fratello maggiore, che è qui a letto ferito. Penso a quanti orfani saranno dispersi! Quante famiglie furono disciolte violentemente, portati i superstiti, senza sapere l'un dell'altro, feriti o sani, chi in una e chi in un'altra città, in ospedali lontani. E per mesi durerà in essi il dubbio su la salvezza dei congiunti, dubbio che istupidisce e fa venir a noia la salvezza propria.

Messina! Per quanti giorni l'abbiamo contemplata dalla costa di Calabria, minuscola, come adagiata sul margine d'un lago sereno! La lunga facciata monumentale rimasta in piedi, sormontata da masse di fumo denso che si sviluppa dietro i finestroni e le colonne, le dà un aspetto grandioso e terribile. Molte navi grigie le stanno di fronte immobili. Le lance vanno e vengono portando feriti. Lungo la banchina, sparsa di crepacci e invasa qua e là dal mare, passano drappelli di soldati con pale e picconi. Le rovine non dànno l'impressione di abbandono funebre dei paesi della costa calabra. Il fuoco le anima e le tormenta come una cosa viva.

Scesi a terra, prima di pensare a un riparo, pensiamo di cercare qualche persona non attonita, non preoccupata soltanto del cibo e dello scampo, alla quale domandare con tremore notizie di un nostro

amico, quasi fratello, assai noto nella città, di cui i giornali hanno già stampato necrologie, e che noi speriamo ancora vivo. Ma la città, dietro la sua facciata fumante, è quasi deserta: non scorgiamo che soldati di guardia agli angoli delle strade, che ci accennano dei pericoli. C'inoltriamo. Una piazza gremita di baracche: lì si è improvvisato una specie di accampamento con uffici di distribuzione e cucine. Sul cielo ad occidente alcuni tronchi di muri rimasti in piedi, paiono avanzi di una antica città oggi rimessa in luce. Procedendo ancora, scorgiamo un uomo, curvo, che cammina a stento, sostenuto da un altr'uomo...

Così devono incontrarsi gli uomini *di là*, se s'incontreranno mai. Dovemmo guardarci fisso per riconoscerci. Egli era vivo, ma solo. La moglie, i cinque figli, la sorella...? Silenzio!

L'uomo che l'accompagna ci offre ospitalità per la notte. Sappiamo da lui come l'amico sia rimasto salvo. Egli s'è afferrato alla maniglia d'una finestra, e finestra e parete scivolarono dal quinto piano, si sfasciarono a terra, s'ammucchiarono senza urti. Un passante diede un tabarro. Le escoriazioni cocenti ai piedi e lungo i fianchi occuparono e occupano la sensibilità, impedendo al superstite di approfondire l'enormità della sciagura. I cadaveri di quattro bambini furono trovati e riconosciuti lui presente: gli altri rimangono sotto un monte di macerie. Tutti i giorni egli vi torna, prega i drappelli

di soldati di soffermarsi: non possono, essi hanno ordine di andare altrove. V'è anche, là sotto, tutto il suo lavoro di studioso, gli appunti d'un libro. Ma egli non pensa a questo: vorrebbe sapere se la sua compagna è morta sul colpo, se non ha sofferto, se non è una murata viva...

Siamo alla fine del nostro pellegrinaggio, in cui la morte ci ha mostrato la sua opera, di giorno in giorno, di passo in passo sempre più formidabile. Messina è il coronamento di quest'opera. Finora tutte le mie energie si sono impegnate, hanno chiamato al soccorso, si sono rivoltate contro l'inerzia, l'inefficienza triste o soddisfatta, dei miei fratelli i più alti e i più umili. Ora il sentimento della miserabile precarietà umana, della entità infima del nostro lavorio secolare di fronte al più piccolo incidente cosmico, mi pervade. E il pensiero s'arresta a una domanda. L'umanità coi suoi genii ed eroi, co' suoi slanci verso il divino, col suo anelito d'eternità che cosa conta nell'economia della natura? Un giorno accadrà l'annientamento totale: sarà come se non avesse vissuto?

Messina, 6 gennaio.

La casa in cui fummo ospitati è ormai celebre, perchè la sola intatta in Messina. Il dottor Vincenzo Cammareri, preoccupato dai terremoti disastrosi cui aveva assistito nel '94 e nel '96, ha voluto fabbricarsi una casa ove potesse dimorare al sicuro. È si-

tuata in basso, presso il viale S. Martino, d'un solo piano sopraelevato da terra, con soffitti di mattoni aggiustati orizzontalmente, muri incatenati, tetto a terrazzo. Quando avvenne il cataclisma, il proprietario s'alzava secondo il consueto: udendo una fortissima scossa e un gran fracasso di fuori, uscì e vide le prime case diroccate. Inoltratosi nelle strade, solo allora comprese che gran parte della città doveva essere ruinata e si diede a cercare gli amici. Nell'oscurità le macerie ancora rotolavano con fragore, s'agitavano di membra biancheggianti, urlavano, gemevano. Potè trarre così in sua casa un mucchio di gente seminuda, fra cui alcuni amici e conoscenti Era reputato un eccentrico. Se i nuovi quartieri di Messina fossero stati fabbricati secondo il suo esempio, quante vite si sarebbero salvate!

Alcuni cittadini, professionisti, commercianti, vengono, inquieti, a consultarsi col dottore. C'è l'ordine di sgombrare la città. I loro averi saranno abbandonati sotto le macerie, alla mercè dei ladri, o verranno dissotterrati da gente che non ne conosce il valore. Alcuni vi hanno ancora i cadaveri dei loro cari. È proprio necessario esulare? E dove andranno?

Usciamo. La città è già deserta, muta, funebre. Le case intorno, alte cinque piani, sono in gran parte polverizzate e non ne rimangono in piedi che dei monconi; qui i sepolti vivi devono esser stati soffocati in poche ore, avviluppati dal minuto ma-

teriale. Si comprende anche come qualcuno sia caduto quasi incolume dal quarto e quinto piano, scivolando come lungo una frana. Poi cominciò la pioggia, e sui sepolti si formò come una muratura compatta. Intanto i vivi, con una prontezza straordinaria, impadronitisi d'un colossale deposito di tavole, dopo due ore dalla catastrofe fabbricavano le baracche in piazza Cairoli.

Procediamo verso l'interno della città. Il torrente Portalegni è pieno di rottami; le strade sono ostruite e non è venuto in mente finora a nessuno di far sgombrare due o tre grandi arterie per impedire ai soldati dei lunghi giri verso la marina. Nel centro le rovine sono più pesanti e lugubri; del duomo non rimane che un bel portale gotico; la fontana del Montorsoli è scapitozzata e monca. Un giovane, vedendomi portare una « Kodak », mi prega colle lacrime agli occhi di prendere la fotografia d'una stanza squarciata ad un secondo piano, ove delle tende gialle si agitano al vento: « Là dormiva la mia fidanzata ». Egli è accorso da Torino per non trovarne che la spoglia sfigurata. Lì presso, mi accenna ancora, una povera donna ha potuto parlare durante due giorni a suo marito sepolto, e non ha trovato nessuno che glielo liberasse. Mentre egli dice, poco lontano una giovane donna che osservava, colle mani nei capelli, il lavoro d'un gruppo di soldati, si getta su un cadavere ora disseppellito: « Mamma! È viva, è viva! ». Ride come una pazza

e il tenente, che ha fatto eseguire lo scavo perchè ella assicurava di sentir dei gemiti, la fa portar via semisvenuta.

Più oltre una donnicciuola leva con cura un vestito di sotto ai rottami: « Sapete, buona donna, che fucilano chi ruba? » — « Che vuole, recuperiamo qualcosa: questa era casa mia », risponde: « tanto si piglierà tutto il Governo! ». Il soldato di sentinella vede e non ha cuore di cacciarla. Più in là un'altra ci ride in faccia: « Tutti eguali, non è vero? Tutti per terra! ».

Lungo la Palazzata, la banchina, già alta due, tre metri, è ora scesa al livello del mare. Si continua a portare dei feriti a bordo delle numerose navi ancorate nel porto. Salutiamo un corrispondente inglese che abbiamo incontrato giorni fa a Villa San Giovanni: gli avevo manifestato allora la mia ammirazione, la mia gratitudine d'italiano per i comandanti e gli equipaggi delle navi inglesi, che avevo veduto all'opera. Egli mi informa che il *Canopus* ha portato ora a Villa 90 tonnellate di farina, 1000 materassi, una farmacia. Gli stringo la mano commosso. Egli aggiunge ancora che la *Minerva* ha fatto dei sondaggi e trovato il suolo marino alzato di 150 piedi. S'è sollevato in un punto e abbassato, probabilmente, in un altro. « È un corrugamento della crosta terrestre di cui non siamo responsabili! » conclude sorridendo, come per rispondere alla mia commozione riconoscente.

Pochi sono ormai i passanti che incontriamo: i larghi sono pieni di poveri armenti umani sfigurati e inebetiti: in faccia al giardino pubblico, su un piazzale, v'è un accampamento orribile tra il fango e i rifiuti d'ogni sorta. « Oggi fu l'ultima distribuzione di viveri. Da domani la popolazione deve imbarcarsi sui piroscafi *Nord America, Regina d'Italia, Savoia* e *Città di Napoli* ». Un mucchio di affamati guarda la scritta sul cancello chiuso dei Giardini: non comprendono e attendono immobili.

Il cielo è coperto di nuvole mosse dal vento: ogni tanto qualche sprazzo di sole le traversa e illumina un lembo di mare, della costa, del monte; un barlume di sorriso sulla morte d'una città.

La storia di questi otto giorni di Messina non può essere fatta che fra molto tempo e dovrà gettar luce su abissi di orridezza e di sublimità umana. In esse splenderà l'eroismo dei marinai russi.

V'è un atto nuovo nell'umanità. Finora la storia ha celebrato eroismi individuali, eroismi di singole città e nazioni. Per la prima volta nel mondo, dei soldati, recanti la divisa degli antagonismi nazionali, si sono sentiti uomini di fronte alla sventura di altri uomini. Marinai russi e inglesi prima, poi di tutte le nazioni, hanno gareggiato nella carità: le navi recanti aiuti accorrono ancora da tutto il mondo. Così le api si affollano intorno all'alveare che un albero caduto schiaccia nella tempesta. Possano gli uomini comprendere come le riserve del

loro lavoro, delle loro energie, siano appena sufficienti per riparare alle catastrofi della natura, nel gioco delle sue forze che ignorano l'uomo, non risparmia a nessuna nazione!

Sulle coste dello Stretto, a Scilla e Cariddi, luoghi leggendarî di bellezza e di pericolo, quando la vita torni operosa e pacificata, sorgano due colonne a ricordo dei marinai inglesi e russi, due colonne alte e semplici come la loro devozione silenziosa; che si scorgano entrambe, di fronte, da chi traversa il mar delle Sirene, nuova testimonianza di solidarietà fra i popoli.

Catania, 7 gennaio.

Movimento, rumori di carrozze, suoni di campane, volti chiari e intelligenti, parole vivaci. È la vita, finalmente. È la vita esuberante che protegge la vita depressa, malata.

La città è formicolante di profughi: si pigiano alle porte del Municipio, della Camera del Lavoro. Catania non è che un ospedale e un asilo. La serena abnegazione, il sacrifizio quasi spensierato di questo popolo che dà tutto ai poveri per ridursi povero com'essi, è tale da consolare degli spettacoli di indifferenza, di egoismo, che ho avuto dinanzi per tanti giorni.

Allo scalo, siamo fermati da un passante. Riconosciamo uno del gruppo che percorse con noi la costa di Reggio: egli sperava di giungere a Mes-

sina da Catania: è ricorso a mille espedienti per rompere il cerchio d'assedio e fu respinto: non sa nulla ancora dei suoi genitori, dei suoi fratelli. Morti, fuggiti, dispersi? Attenderà...

Salpiamo per Napoli sull'*Etruria*.

***

Ora, mentre scrivo, l'opinione pubblica comincia a prestar attenzione ad altri avvenimenti. Non hanno fatto tutti il loro dovere? Le città, le provincie, le associazioni politiche e professionali, gli istituti bancarî, gl'individui tutti, ricchi e non ricchi non hanno messo insieme dei milioni? Catania, Palermo, Napoli, Roma stessa così lontana, non hanno gareggiato nell'accogliere profughi, curare feriti, allogare orfani? È vero che a Villa San Giovanni non v'è ancora una baracca, manca l'acqua, manca la truppa per esumare le provviste giacenti nei magazzini crollati, mentre i superstiti vivono ancora dei soccorsi inglesi; è vero che lungo tutta la costa calabra i volenterosi Comitati di soccorso si agitano aspettando i vagoni di tavole, vestiti, viveri; che i medici, dopo essere giunti troppo tardi per salvare i feriti, vedono i sani ammalarsi per l'umidità, il freddo, l'estenuazione. È cosa che riguarda ormai i Comitati: i danari si sono versati: se ne verseranno ancora, se occorre. Ma la vita deve ripigliare il corso di prima...

Sventura a noi se non sapremo trarre da questa catastrofe nazionale un ammaestramento solenne!

Coloro che hanno sentimento di patria devono da questo momento *dichiarare la patria in pericolo.* Come funzionano i più delicati organi della vita nazionale? Come han potuto due provincie esser troncate dal bel corpo d'Italia senza che n'avessimo avviso prima di tredici ore? come potè una grande città non aver aiuti per tre giorni? una fila di paesi di mare agonizzanti non esser visitati per una settimana? dopo due settimane non aver ripari dalle intemperie? E torneremo a cuor leggero alla nostra solita vita, all'alternazione di processi passionali, di elezioni politiche annullate, di vittorie sportive, di fabbricazioni monumentali interminabili, di esposizioni di cartapesta? Domanderemo delle direttissime, mentre il miserabile binario della Calabria si rannicchia sotto un monte diboscato e franoso? Chiederemo altre grandi navi, senza domandarci in quali condizioni si trovino quelle esistenti? Provocheremo una guerra per ottenere sbocchi nuovi a prodotti che non abbiamo, mentre teniamo senza frutto, preda della malaria, uomini e terre d'Italia?

Ecco il còmpito per una generazione! Quanti italiani sono tornati di questi giorni dalla Sicilia e dalla Calabria, accasciati, percossi al cuore da un male che è ormai nostro: la stanca persuasione che non c'è salvezza e che tutto è vano! « Perchè sei triste? Non hai più trovato nessuno? Hai trovato tutti morti laggiù? » — mi domandava al ritorno una donna calabrese. Non ho trovato nessuno, per

lunghi giorni: non ho trovato, per lunghi giorni, il cuore d'Italia! Esso era lontano, e molti fratelli sono morti assiderati.

Ma è necessario non disperare. Facciamo appello alle nuove energie che si vanno raccordando in fasci per tutta la penisola; ai maestri e ai medici che sono a contatto col popolo, agli uomini di studio e agli uomini d'azione. Tante attività di giovani e di adulti sono accorse laggiù: non siano soltanto per la morte, ma anche per la vita! La mobilitazione di soccorsi momentanei provocata dalla sventura insegni un'altra mobilitazione più durevole, quella delle scuole, delle opere civili e sociali. E le attività indigene non abbiano la smania di fuggire, di trapiantarsi nei centri più progrediti; e lontane non dimentichino la propria regione! I calabresi non sono un popolo mendicante: aiutiamoli a trasformare case e campi, a creare industrie e culture, a estrarre i metalli e i legni e i frutti di cui è così ricca la loro terra! Fortificati nel corpo e nello spirito, sapranno, al rischio che la natura impone loro come compenso di tanti doni, opporre essi stessi avvedimenti e rimedii, e un viso calmo di uomini.

VISIONI D'ABRUZZO

UNA SETTIMANA IN AUTOMOBILE

(*Nuova Antologia*, 1 agosto 1909; con 37 illustrazioni di E. Fontana e G. Cena)

La scoperta dell'Abruzzo! Il titolo della gita poteva parere improprio e perfino poco cortese verso una regione di cui da vent'anni in qua molto si parla e che pittori come Michetti e Patini, scrittori come Gabriele D'Annunzio hanno ritratto in opere celebri, ricercatori come Antonio de Nino hanno illustrato coi documenti dell'arte, della storia e della tradizione orale. Vi sono certo degli aspetti di natura e d'umanità non ancora rappresentati dagli artisti abruzzesi, v'è un'anima abruzzese ancora inespressa, d'altronde viva e ora soltanto esplicantesi in sempre più vive energie, perciò sfuggente al desiderio di chi vorrebbe fissarla. V'è un popolo vario, operoso, ricco di carattere, d'ingenuità e di fede, erede di fiere tradizioni troppo lontane, delle quali è divenuto cosciente e che vuole uguagliare. Ma questo popolo si scopre da sè e gli ospiti di una settimana volanti sull'automobile non potevano che riceverne un sorriso e un saluto.

Lo scopo della gita era assai più modesto di quello che desse a divedere il titolo, d'altronde un po' ironico. Vi si invitavano legislatori e pubblicisti, i due poteri più imminenti ed efficienti (o creduti tali) della nazione; poichè i primi scoprono in generale poco paese all'infuori del proprio collegio e i secondi sono più volentieri mandati da malintese esigenze di direttori rivaleggianti coll'estero a scoprire la Cina e il Transwaal che non l'Italia: una rapidissima corsa di sette giorni sarebbe stata sufficiente a far loro scoprire... la propria ignoranza riguardo a una delle più belle e promettenti regioni. E tant'è vero che l'Abruzzo per essi era ancora da scoprire, che è rimasto tale anche dopo l'appello; cioè i più desiderati non risposero. *Ignoti nulla cupido.* Quantunque la spedizione si offrisse attraente per la novità, preordinata secondo un ottimo programma, quasi per nulla dispendiosa, i gitanti furono poco più di una cinquantina e fra essi i deputati soltanto quattro, di cui uno abruzzese, i pubblicisti non più di una trentina, fra cui abruzzesi parecchi. Non mancarono i rappresentanti di due Associazioni che mostrarono di capire la loro missione, la Società per il movimento dei forestieri e quella degli Albergatori.

Quasi tutti gli escursionisti conoscevano qualche parte della regione. Io avevo già veduto dalla vetta del Gran Sasso il sole spuntare sulle coste della Dalmazia, incendiare l'Adriatico come un lago d'ar-

gento, disegnare tra le nebbie il profilo massiccio della Majella, dei Sibillini, dei Simbruini e colorire le torri d'innumerevoli castelli e chiese da Teramo a Chieti a Lanciano a Vasto. Avevo partecipato in Aquila a un Congresso contro l'analfabetismo, a cui erano convenuti i maestri d'Abruzzo dai monti e dal mare, chiusosi con un Comizio in piazza, dove le Società operaie agitavano le bandiere acclamando ai loro insegnanti e chiedendo scuole, scuole! Cosa non mai vista finora in Italia.

E una parte della popolazione abruzzese conoscevo da alcuni anni, i pastori che scendono dal settembre al luglio nell'Agro romano, e gli sterratori e scavatori di canali, detti *aquilani*, e quelli che chiamano *guitti*, considerati non uomini, ma « opere », e convengono da tutto l'Appennino centrale al gran piano di Roma, a zappare il latifondo, non atti ancora ad una più remunerativa emigrazione fuori d'Italia. Finita la mietitura al piano, essi erano tornati ai monti a falciare il grano tardivo. Avrei veduto molti dei loro villaggi di pietra aggrappati sui picchi.

***

Quando uscimmo da Porta S. Lorenzo, avanti l'alba del 12 luglio, il cielo era cupo, la Campagna uggiosa: piovigginava. Oltre Tivoli, abbandonato il corso errante dell'Aniene segnato da strisce di nebbia, la strada sale fortemente girando intorno al castello compatto di Arsoli e alla bella orrida forra

che gli s'apre ai piedi: passiamo l'antico ponte romano di Riofreddo: eccoci in Abruzzo. L'automobile Fiat 40 HP., in cui sono io con quattro compagni, fila tranquillo sul Pian del Cavaliere: il velo di nubi si apre un istante e un lembo d'azzurro s'affaccia come per darci il benvenuto: un raggio di sole ci addita sulle cime che cingono la vasta conca e alle loro falde alcuni castelli e paesi, alcune macchie boscose, larghi campi di frumento appena gialleggiante: a lato della strada un campanile romanico segna il luogo dove fu Carseoli, la colonia romana fondata a tener domi gli Equi. La strada sale verso le nubi: esse circondano dense le cime di Monte Bove a sinistra e di Monte Midia a destra, i due baluardi che sembra vogliano vietarci di penetrare nel cuore d'Abruzzo. Traversiamo la odierna Carsòli, passando come un fulmine dinanzi agli abitanti ancora mezzo addormentati. Ora il motore sussulta violentemente: dobbiamo salire, durante il percorso di dieci o dodici chilometri, fino a milleduecento metri: la nube rimane compatta intorno al monte, ne siamo assorbiti e tosto la pioggia e il vento turbinano intorno al veicolo, che non scema per questo la sua rapidità. Per una serie di rigiri innumerevoli (la via, l'antica Valeria, tagliata nel vivo della roccia, sospesa su precipizî, è un monumento della grandezza romana) superiamo il valico e ci avviamo alla discesa: ad uno svolto s'affaccia una valle nuda e ripida che sfonda verso

un vasto bacino, il piano di Avezzano, ma l'orizzonte è coperto: abbiamo perduto uno de' più bei panorami d'Abruzzo.

Tagliacozzo ci riceve con spari di mortaretti e suoni di trombe; la bella piazza e le due rocce imminenti che paion vigilarlo, ne echeggiano: ciò contrasta gradevolmente col troppo ruvido saluto che il monte ci ha dato, di cui rimangono gli effetti sulla persona dei nostri compagni che erano su vetture scoperte: paiono sbucati da una cava di fango. Una tazza di cioccolatte rimette un po' di calore negli assiderati e qui il sindaco di Tagliacozzo inaugura la serie dei ricevimenti che l'Abruzzo ha largito troppo numerosi ai suoi ospiti d'una settimana.

Finalmente il cielo s'apre e il sole illumina le case, il bel rosone e il portale gotico della chiesa di San Francesco, che conserva il corpo di Tomaso da Celano; il palazzo ducale, piantato su forti sproni, rozzo alla base, ingentilito in alto da una elegante loggetta frescata e da finestrelle ove sono scolpiti a rilievo festoni di fiori e frutti. Sulla piazza è una casa con bifore snelle, che richiederebbe un pronto restauro.

Riprendiamo la via in piano: siamo in un ampio bacino, ch'è già alto 750 metri sul livello del mare. Dal Pian del Cavaliere, questi altipiani chiusi tra giogaie di monti salgono fino al Pian di Cinque miglia, oltre i 1.200. Passata Scurcola, appare il Velino, incappucciato, cinereo, nudo e scabro. Questo

è il teatro di una delle più terribili battaglie della storia: qui, nei campi Palentini, incomincia la tragedia di Corradino e finisce il sacro romano impero.

Le ombre delle nuvole vaganti ci mantengono nella fantasia l'impressione del ricordo tragico anche mentre saliamo a un piccolo villaggio sulle falde del Velino, Rosciòlo, povero e scuro, ma decorato d'una chiesetta che ha due portali scolpiti del XII e XV secolo e parecchi affreschi pregevoli. Più importante è Santa Maria in valle Porclaneta, lontana dal paese, che non possiamo visitare. Anche Alba Fucense, uno tra i più interessanti luoghi d'Abruzzo, già sede d'una fiorentissima colonia romana (*Alba Marsorum*), dobbiamo contentarci di contemplar da lontano: ne scorgiamo la cinta di mura ciclopiche, mentre scendiamo da Magliano de' Marsi, un ridente borgo che ci ha pure mostrato una bella facciata di chiesa: filiamo verso Avezzano.

Avezzano non offre nulla di attraente al visitatore, fuorchè un quadrato e massiccio castello, due porte d'una chiesa cadente del XII secolo e qualche altro particolare. È situata tutta in piano ed ha fisionomia d'una piccola città moderna col suo giardino pubblico, la luce elettrica, le vie... in trasformazione. Questo ci avvertono gli ospiti, promettendo grandi miglioramenti della città, mentre ci indicano un riparo per la notte preparatoci nella Scuola Normale e guidano le automobili in un ma-

gazzino del palazzo Torlonia, vastissimo locale dove i nostri veicoli possono riparare tutti e che ci dà una prima idea della grandiosità delle opere del Fùcino.

Ad Avezzano ho fatto veramente la scoperta dell'automobile: mentre una parte dei gitanti nel soffocante pomeriggio riposava, alcuni di noi ci movemmo per visitare, presso Capistrello, lo sbocco dell'emissario del Fùcino. Si valica un monte brullo, un masso di forma sgraziata, il S. Felice, che s'intrude a guisa di cuneo nel piano. È come un alzarsi a volo, dominando gradatamente la vasta conca: i mazzi degli alberi si confondono, si fondono in un verde che diventa glauco: le file di pioppi del Fùcino non sono più che una massa turchina nel fondo del bacino che par ridiventato un lago, intorno al quale i monti si rizzano più ripidi, si accavallano gli uni su gli altri. Mentre questa visione si trasmuta, si sviluppa, *diviene* innanzi ai vostri occhi, avete superato il valico e scendete verso un'altra conca verde, chiazzata di giallo per il grano maturo, aperta fino a Tagliacozzo, ombrata qua e là dalle nuvole naviganti nel cielo che si purifica. Ed eccovi dolcemente deposti nella valle scoscesa del Liri, rigata di strade, percorsa da fili elettrici, traversata da un cavo aereo lontano su cui scorre appeso un carro di legname; valle fragorosa d'opere. Tutto ciò in mezz'ora. È stato un vero volo, poichè non vi fu urto o sbalzo: avete perduto il senso della solidità del suolo: come se un essere aereo vi

avesse elevati e discesi in pochi minuti da una valle ad un'altra, da uno ad un altro angolo di paese.

Tornati a riprendere i compagni, siamo tutti insieme lanciati nella strada che segna la riva dell'antico lago di Fùcino: la pioggia l'ha un po' battuta; v'è un po' di fango, ma non la spessa polvere che nel tempo buono vi s'accumula. Danzano rapide intorno le file dei pioppi sottili, svelte e fitte colonnine verde cupo, che ramificano a fiocchi come i pioppi del Clitumno. In pochi istanti siamo all'Incile, ove il collettore centrale delle acque, un bel fiume glauco scivolante tra due sponde diritte, erbose, alberate, entra per due ponti monumentali in travertino sotto una costruzione che copre le cataratte dell'emissario, il quale scorre sotterraneo per una galleria di oltre 6 chilometri e si tuffa all'altro capo nel verde Liri.

Ci stacchiamo dall'Incile per traversare il letto dell'antico lago. Tutto è linee rette, orizzontali e verticali, che finiscono col piacervi, poichè armonizzano per contrasto coi dorsi e le creste spezzate dei monti, alzantisi severi a vigilare intorno tutto quel tesoro cereale. Nei campi quadrati le culture si alternano: il fior celeste della patata lascia il posto alle larghe foglie della barbabietola e questa al granturco, alla minuta lenticchia. Penso nondimeno che gli undici chilometri di via retta in cui ora stiamo volando devono ingenerare una monotonia disperante in chi li percorre in carrozza. Il

Fùcino richiede l'automobile, e le scacchiere di campi intensivamente coltivati, che l'agricoltura diventata industria dovrà creare, quando Dio vorrà, in parecchie regioni quasi deserte di questa Italia impropriamente detta giardino, dovranno rendere popolare il fulmineo veicolo. Scorgo nel pensiero la Maremma grossetana, le Paludi pontine, il Tavoliere di Puglia intersecati di canali glauchi, di strade alberate; lande di febbre e di arsura diventate freschi e verdi tappeti protesi nel mare. Un governo colonizzatore... all'interno, inizierebbe dieci imprese come questa del Fùcino e rimetterebbe in valore l'Italia e gl'italiani.

Siamo diretti a Pescina e a Celano, per visitarvi là una chiesa e la casa ov'è nato Mazarino, qua il celebre castello. Una folla enorme ci viene incontro emettendo grida altissime, incomprensibili. E qui ho la prima e unica impressione violenta d'Abruzzo: è veramente la folla ritratta in certe tele di Michetti, in certe pagine di D'Annunzio. I visi, con gli occhi fissi o stralunati, paiono sconvolti da febbre o da ebbrezza; sono di deliranti. « Alla piazza! Alla piazza! » urlano donne e uomini afferrandosi alle vetture, salendo sulle predelle, sordi ad ogni nostra protesta. Ci stupisce che non avvenga qualche accidente, poichè vecchi e fanciulli, madri coi poppanti al collo appaiono, scompaiono in mezzo al trambusto. Non accenna veramente tutta quella folla ad atti ostili, ma sembrano, pur baciando gli spor-

telli, taluno giungendo le mani come davanti a un santo, volerci imporre una loro volontà risoluta. Riusciamo, coll'aiuto dei carabinieri a cavallo, a divergere in una strada e raccoglierci fuor del paese. Mentre i carabinieri ci spiegano le ragioni della strana accoglienza, dispute elettorali a cui ci si voleva fare partecipi, il clamore non scema. Ma noi siamo d'un tratto già lontani; costeggiamo il Fùcino dalla parte opposta a quella donde siamo venuti.

Dopo la prima laboriosa giornata, le nostre macchine partono da Avezzano, il mattino seguente, a sole già alto. Prima di scalare i monti per la via Marso-Sarentina che ci dovrà portare nella valle del Sangro, ripassiamo lungo l'orlo del Fùcino, accanto a Luco, il paesello che sorge dov'era il *Lucus Angitiae*, salutati dalla gente del luogo che per vederci si affolla fin sui tetti delle case; entriamo in Trasacco. Qui risiedeva l'imperatore Claudio, quando iniziò il prosciugamento del lago: resti del palazzo, frammenti di scolture, iscrizioni lo attestano. La chiesa ha due belle porte, che erano separati ingressi, una delle donne, l'altra degli uomini. I fregi di questa, animali e putti intrecciati in viticci, sono analoghi a quelli di parecchie altre porte della Marsica. Nella sagrestia ci tratteniamo un istante a sfogliare un codice miniato e ad ammirare paramenti sacri e una croce processionale, opera sulmonese. A Ortucchio, paesello posto su

una collinetta, già isola che specchiava i torrioni del suo castello nel lago, la chiesetta di S. Oronte, che posa un fianco su un frammento di muro poligonale, contiene affreschi del Quattrocento. Risaliamo rapidi sulle macchine, chè il sole incalza.

Si traversa Gioia de' Marsi, imbandierata, piena di folla: il sindaco ci ferma e vuol parlamentare. Egli impallidisce quando gli si dichiara che non potremo fermarci a Gioia Vecchio, la frazione alpestre, dimora estiva dei paesani, a oltre 1400 metri. Superba salita lungo molte curve rientranti: la strada si attorce come la corda d'una frusta in mano a un carrettiere allegro: i nostri automedonti però sono muti e attenti: le macchine fremono, poggiano verso monte, sembrano evolvere sui precipizî con una volontà loro propria, nella quale occorre aver fiducia... Ai margini tuttavia occhieggiano le rose canine, brillano cespi di caprifogli; poi le belle quercie compaiono dapprima rade e s'addensano più oltre in boschetti. Io ascolto la voce d'un compagno di viaggio che mi parla del lago: da quest'altezza infatti la conca sembra una immensa coppa azzurra. « Era più bello prima! » m'insinua: egli non l'ha veduto, ma i suoi padri d'Avezzano glie n'hanno raccontato ed egli ne sogna. Ieri l'avevo guardato con stupore, quell'uomo colto e moderno, che mi ripeteva il pensiero di tutti i paeselli là intorno. Per essi era una ricchezza comune e libera, ora è un'impresa indivi-

duale, disciplinata colle leggi della proprietà. Sì, ma sono 16 mila ettari donati alla cultura e 14 mila agricoltori ci hanno lavoro! *) Gurdo l'immenso piano che dominiamo fino ai campi Palentini a sinistra, al Velino a destra: i nastri della strada, che continuano a torcersi dietro di noi, diventano minuscoli di fronte allo scenario immenso: i nostri veicoli polverosi, che ora sono a lunghe distanze l'uno dall'altro secondo la forza di ciascuno e l'abilità del guidatore, paiono lentissime blatte. Ma saliamo, ci eleviamo all'altezza di questo grandioso orizzonte e ciò mi conforta dell'umiliante comparazione: i monti lontani sembrano abbassarsi, addolcirsi e sfumare nel cielo. E penso alle parole dell'amico. Non era un lago miasmatico questo, sebbene gonfiasse talvolta e inondasse le fertili ripe: era circondato di vigneti e di frutteti, ora scomparsi per il raffreddamento del clima. Ristabilito l'Emissario di Claudio, le sue acque sarebbero rimaste uguali e limpide. Quando un ingegnere francese ideò il prosciugamento, intrapreso poi dal Torlonia, il desiderio dei soggiorni estivi aerati e salubri era ancora capriccio d'inglesi eccentrici; ora ha invaso tutti gli abitanti delle città. A due ore da Roma, ecco, a oltre seicento metri sul livello del mare, tra alti e freschi monti, un lago grande come quello di

*) Vedi *Il Fucino* di Raffaele Simboli in *Nuova Antologia*, 1 marzo 1908, e anche *Il Fucino* di E. Agostinoni, Istit. d'Arti Grafiche, Bergamo.

Como, non frastagliato a guisa di *fjord*, ma tondo come una coppa, pescoso, cinto di paeselli aureolati di leggenda e di storia, decorati di chiesette medievali, coronati di castelli turriti... « C'era tanta maremma, tanto Agro romano da bonificare! » continua l'amico. Infatti il prosciugatore del Fùcino, degno principe romano, aveva intrapreso anche la bonifica di Ceri presso Maccarese, opera meritoria: la morte l'interruppe e i successori ne lasciarono riassorbire i resti dal deserto malarico.

Colpi di mortaretti e suoni di trombe interrompono le nostre riflessioni. Per impedirci di proseguire, gli abitanti di Gioia Vecchio ci mandano davanti le donne, che alzano sulle braccia verso di noi dei bambocci floridi e sorridenti. Entrati nella casa del Comune, comprendiamo il pallore del sindaco all'annunzio che non ci saremmo fermati quassù. Gli abitanti di Gioia non sono fra i più poveri d'Abruzzo, ma la tavola, fornita d'ogni ben di Dio, ci dice che la loro fiorita ospitalità deve costare qualche sacrificio ai cittadini che ce l'hanno offerta. La fatica della salita intanto e l'aria oltremodo fresca hanno fatto gradire ai gitanti lo spuntino inatteso.

Ora comincia la scesa, dolce dapprima fra boschi radi e pascoli e campi che sembrano di verdissima erba e sono invece di grano immaturo: a lato della strada, ai ripiani, delle aie selciate a raggiera si avanzano verso altri campi di grano: poi altri pa-

scoli, altri boschi più fitti, mentre la valle si incide profonda e vi si scorge un fil d'acqua. Il Sangro scava questa gola sassosa. Pescassèroli!

Eravamo, un'ora fa, in un paese che non dissomiglia molto dalla Sabina e dalla Ciociaria; paesaggio montuoso, ma dolce ancora di linee, sebbeu povero e denudato: i costumi delle donne, ove permangono, non differiscono di molto da quelli del Lazio: camicette chiare, busto scuro, pezzuole bianche in capo. Qui tutto è mutato: la valle è stretta e fonda, le pareti delle montagne ritte e folte di boschi. Il villaggio dove siamo penetrati è pieno di folla cordiale ma tranquilla, vestita di nero come nelle vallate delle Alpi piemontesi: le donne hanno sui capelli un velo nero con risvolto bianco, che si scorge ornato di pizzo quando le più civettuole ne arrovesciano i lembi a sommo del capo. Siamo nel cuore d'Abruzzo. A sinistra della nostra via, di là da una giogaia che per quindici chilometri si mantiene alta quasi duemila metri e culmina col monte Marsicano, è la valle del Sagittario e il laghetto di Scanno: più oltre, parallelo, il Piano delle Cinquemiglia: parallela pure, a destra, l'alta valle del Liri; di fronte il massiccio del Mèta.

Bellissima è tutta la valle, che ora si restringe lungo il fiume chiaro e mormorante, ora si apre in morbidi campicelli: boschi di cerri, di faggi verdissimi, tra cui svaria l'acero, vestono i monti: verso Villetta spuntano a sinistra le fantastiche gu-

glie dolomitiche del monte Petroso: là esistono ancora i lupi e gli orsi e, nella Riserva reale, il camoscio.

Oltrepassata Barrea, ci volgiamo a contemplare ancora una volta il bel paesaggio alpino che qui s'è alquanto addolcito. Questa è una scoperta della nostra gita. Pescassèroli aspira a diventare stazione climatica, come Scanno e Roccaraso, e lo merita. Ma soltanto una linea d'automobile potrà — in quattro ore da Roma — portare dalla stazione di Avezzano tanti cittadini dell'Urbe non agiati e bisognosi di respiro sano, a questi monti così vicini e così difficili a raggiungere.

La colazione ci attende a milleduecento metri, presso Pizzone, sulle falde del Mèta, poco lungi dalle sorgenti del Volturno, ove l'onorevole De Amicis ci offre i freschi prodotti dei monti.

Alfedena, pittoresco paesello, alzato su resti di mura poligonie in un angolo di valle, presso un'aspra fenditura di roccia prodotta da un torrente, ha un importante museo, dove si conservano oggetti di scavo preromani, raccolti in migliaia di tombe d'una prossima vastissima necropoli sannitica.

Uscivo dal piccolo Museo tra la folla che faceva ala, quando mi sento afferrare per un braccio e scorgo una faccia sorridente di ragazzetto. Riconosco un allievo delle Scuole dell'Agro romano. Una intera colonia di Alfedenati lavora, durante

dieci mesi dell'anno, nell'Agro a cavar selce per i pavimenti delle vie di Roma. In un batter d'occhio egli è andato a cercare e ha radunato una quindicina di compagni e dietro essi accorrono alcune madri. Non parlano, sorridono impacciate: una commozione violenta mi assale mentre stringo le povere dure mani. « Sei tu! — esclama una vecchia — che si' benedetto! ». Saluto in fretta con un « A rivederci », poichè le trombe delle macchine chiamano; e un nodo d'amarezza mi sale alla gola, come ogni volta che odo benedire questa o altra delle misere e scarse iniziative sociali degli italiani (1). Povero popolo, che tutti trascurano, fuorchè il fisco e il ministro della guerra! Radicato col cuore alla roccia, se ne parte a faticare per dieci mesi nelle paludi, quando non si fa ardito di passar il mare, e torna buono, docile, pronto ad esser tosato come i campi non suoi ch'egli miete al monte quando ha finito al piano, come le pecore non sue ch'egli spinge dalle Puglie alla Majella, dal Gran Sasso all'Agro romano. Almeno lo sfruttassero con intelligenza!

I miei giovani amici hanno formato un grup-

---

(1) Queste scuole subiscono ora una grave crisi... (Vedi pagina 371). Com'è noto, gli analfabeti in Abruzzo formavano nel 1901 circa il 61 per cento nell'Aquilano, il 75 per cento nel Chietino e nel Teramano; ora vi s'aggiunge la *crisi magistrale*, per cui moltissime scuole rimangono chiuse mancando i maestri. (Vedi *La lotta contro l'analfabetismo in Abruzzo*, di E. Agostinoni, in *Nuova Antologia*, 16 ottobre 1907).

petto, si sono appostati in fondo al paese, su la strada che va a Castel di Sangro, e là, al nostro passaggio, hanno gridato: « Viva Roma! ».

Più oltre, a Castel di Sangro, le nostre orecchie sono state sorprese da un altro grido: « Viva l'Italia! ». La piccola città, addossata ad un masso tondeggiante, in fondo a un bacino ubertoso fecondato dal Sangro, che si espande dopo essersi liberato dalle gole di Alfedena, ha l'aspetto di una cittadina industriale del nord. Paese di emigranti, che vanno e tornano in America... con maggior disinvoltura che noi in Abruzzo, lungi dalla patria hanno acquistato il senso di questa entità, l'Italia. Così l'unità si avvera, ahimè per quali vie traverse! non per la scuola, non per interessi reciprocamente tutelati delle classi, ma per l'emigrazione... quando ha ritorno! Questo penso mentre la banda alterna la marcia reale all'inno dei lavoratori. Un deputato settentrionale che è nel mio automobile (mi si conceda il provvisorio possessivo!) guarda con un senso d'invidia i manifestini larghi un palmo, che hanno fatto la spesa delle recenti elezioni, spesa modica senza dubbio. Ma questa mistura dell'inno di Turati colla marcia reale obbligherà il deputato del luogo, fra quattro o cinque anni, a far dei manifesti grandi come lenzuoli!

La strada sale ora per una valle che per l'opposto lato è scalata dalla ferrovia Sulmona-Isernia, arditissima linea che supera durante lungo tratto i

milleduecento metri, la più bella d'Italia: un superbo viadotto s'alza dinanzi a Roccaraso come una serie d'archi trionfali. Diamo un ultimo sguardo alla valle del Sangro: le cime dei monti appaiono leggere, aeree nel sole che tramonta, si profilano le une dietro le altre sino alle ultime, quelle del Molise.

Che limpide stelle a Roccaraso! Guardo il carro dell'Orsa. Viaggiamo anche noi come le stelle, e siamo fissi in un luogo com'esse. Fra un quarto di secolo voleremo per l'aria e saremo sempre nello stesso luogo: siamo delle formiche, saremo delle formiche alate...

Stamani eravamo nel bacino del Fùcino, afoso e polveroso: paion passati dei giorni!

Gruppi di contadini ammantellati discorrono sulle soglie delle case. Li interrogo. Qualcuno del paese s'arricchisce cogli alberghi che son già parecchi: vengono i villeggianti, « ci stanno bene assai »: ma essi stanno come prima, cioè « a denti asciutti », perchè non c'è terra, non c'è lavoro. La Campagna romana o l'America!

Al mattino un altro allievo delle Scuole dell'Agro, che ho trovato, mi guida a visitare il paesello, la parte antica, chiusa nella rocca, e l'altra più recente, che ha persino un teatro, con una lunga scritta, del 1608. Doveva già esser pregiato Roccaraso qualche secolo fa, come soggiorno estivo.

Rieccoci in groppa al mostro impaziente, lan-

ciati sulla via bianca e piana, a lato d'una ferrovia, tra prati morbidi e verdi. Incredibile che siamo a 1250 metri! Sono questi altipiani, chiusi tra lunghe giogaie, che formano il carattere peculiare dell'alto Abruzzo.

Pescocostanzo è noto per i suoi merletti, di cui vediamo degli esemplari antichi nella sagrestia: la chiesa richiama alla mente il fastoso ed elegante Seicento napoletano, specialmente per il suo soffitto a cassettoni dorati, ahimè, cadente!

Ci appressiamo all'enorme masso della Majella dalle cento teste: la strada s'addossa alla prima montagna, il boscoso Porrana, mentre un fiumicello scorre a lato, l'Aventino: siamo sul versante Adriatico e sotto di noi i poggi paiono salire dalla valle, disporsi ad anfiteatro sull'orizzonte, sormontati da paeselli. Traversiamo Palena. Prima di giungere a Lama dei Peligni, la strada, tagliata nel vivo sasso, s'insinua entro gallerie di cui una è lunga mezzo chilometro: il monte è squarciato da un enorme taglio franoso, la valle di Taranta: sotto di noi biancheggiano degli scoscendimenti di gesso, accecanti: in alto un esercito di montanari, con cavalli e muli e tregge, ci attende per condurci con tutti i comodi alla Grotta del Cavallone, 1357 metri.

Per la prima volta la nostra comitiva assume una figura degna del paesaggio in cui ci moviamo. L'automobile e il costume ch'esso impone dànno all'uomo

e alla donna un che di chiuso, di ottuso, all'apparenza esterna: gli esseri che s'incastrano in quella capsula fuggente, sembra che debbano essere ciechi, sordi e muti. L'estetica dell'automobile è ancora da trovare.

Ci siamo avviati dunque come centauri per il ripido vallone, guardando, lungo gl'innumerevoli *zig-zag*, ora le figure delle rocce tra cui cercavamo il profilo del cavallo che dà nome alla grotta, ora i poggi salienti lontano verso i monti del Molise. Canti di allegria e di libertà salivano dai petti di cittadini che passano troppa parte della vita curvi sullo scrittoio; destando forse un po' di scandalo nei robusti guidatori che s'aspettavano da codesti personaggi un contegno più autorevole. Quand'ecco si disegna nella roccia pendente a destra sui nostri capi la bocca oscura dell'antro. E la testa del cavallo? Chi l'ha vista e chi no. Non abbiamo fantasia! Si riprende fiato e ci si sospende uno per uno ad una scaletta a zeta scalpellata nel masso. È con noi il pazientissimo e benemerito uomo che l'ha lavorata, il quale con alcuni abitanti di Lama ha costituito una Società per rendere pratico l'accesso della grotta, che ha ribattezzata, non felicemente, Grotta della Figlia di Jorio. L'antro è pieno di meraviglie. Cupole e cratèri, piante e statue, santi e mostri, la flora e la fauna e l'arte dell'uomo, tutto v'appare raffigurato in abbozzi fantastici, tutto emerge a sprazzi di visione alla luce dell'acetilene

e ripiomba nel buio dietro le vostre spalle, mentre avanzate tastando il suolo e i vostri compagni paiono spettri e la vostra ombra scivola fra essi come un mostro notturno.

Dopo un duro cammino di mezz'ora, ci troviamo dinanzi ad una fila di lumi simili a una costellazione seminata sull'abisso. Appressatici, scorgiamo una lunga scala di cui non si vede la base nè la cima. La scala di Giacobbe? Ed ecco un canto s'alza nel silenzio, un canto di voci bianche:

Evviva Maria,
Maria evviva!
Evviva Maria
e chi la creò!...

È la nenia della Ciociaria, la nenia d'Abruzzo e della Campania che frotte innumerevoli di pellegrini fanno echeggiare durante giorni e notti per le vie dell'Appennino, pellegrinando verso i santuari miracolosi, fra digiuni e strapazzi alternati da stravizî; nenia di pietà, di esaltazione e di abbrutimento. Essa mi stringe il cuore, là in quella caverna, perchè sento gemere in essa la vecchia anima ingenua e mistica d'Abruzzo, assetata di dedizione. Piangerei se una voce ironica non mi avvertisse dentro: « È la Società della Grotta della Figlia di Jorio, Tartarin! Torna indietro, esci da questa spelonca illusoria; l'Abruzzo nuovo è fuori, al sole, nella fecondità e nella gioia! ».

Il sole che m'attende alto all'uscita, riverberato dalla roccia scheletrica (v'è chi ricorda boscosa la valle di Taranta, ora franosa e ruinante) mi estrae tutta l'umidità e la malinconia cristiana che ho assorbita, mentre mi lancio a passi di montanaro entro i rivi di breccia, gareggiando in velocità colle tregge che portano i compagni, specie di slitte tirate da robusti montanari; veicolo, dicono, piacevolissimo.

La magnifica strada prosegue, oltrepassata Lama, verso Lanciano: noi l'abbandoniamo per tenerci ancora presso la Majella, di cui percorriamo tutto quasi il versante adriatico, scendendo con ripide svolte e risalendo là dove i torrenti tagliano profondi il dorso del monte, che è orridamente denudato: fertili e ben coltivate sono invece le pendici che si dipartono da esso e si protendono verso il mare. E lo scorgiamo finalmente, il mare, quando la strada risale dalla gola di Fara San Martino dove il monte sembra spaccato d'un colpo d'ascia, verso le alture di Palombaro e di Pennapiedimonte. Di qui godiamo il più vasto panorama che i nostri occhi abbiano incontrato finora in Abruzzo, che va dai monti delle Marche a Chieti, a Lanciano, alla foce del Sangro ampia verso il mare. Il sole s'appressa al tramonto e tutti i poggi emergono dorati fuor dal turchino cupo delle valli. Nel tramonto Guardiagrele, avanzantesi, come una florida terrazza appoggiata al monte, verso l'Adriatico, con

la sua chiesa originale, la sua croce dove gli smalti avevano i colori del paesaggio vespertino, i suoi popolani affollati intorno a noi, felici di veder nei nostri occhi l'ammirazione per i loro tesori, mi rimane in mente come una delle più gentili visioni d'Abruzzo.

Corriamo ora lungo le città del litorale. Francavilla, Castellammare, Pescara, ci accolgono col decoro di città moderne quali esse sono, bene avviate verso la prosperità. Pescara e Castellammare non sono più che una sola e lunga città. Qui gli esploratori dell'Abruzzo non avevano proprio più nulla da scoprire. Ricordo soltanto una visione, il rifugio delle paranze a sera nella foce del Pescara; gialle, ranciate, con grandi disegni bruni e bianchi di lune falcate, di stelle, si raccoglievano dal largo, si dirigevano lente verso il fiume immobile come specchio, chiudevano le vele come rondini che posano.

Una mattinata dedicammo a Vasto, la quale merita di essere meglio conosciuta che oggi non sia. Vi giungemmo col treno, perchè, incredibile a dirsi, non v'è una strada carrozzabile che vi pervenga lungo il litorale. La ferrovia da Francavilla rasenta la spiaggia; il mare ha tutte le tinte tra il verde e il turchino: dagli scogli si sospendono dei complicati ordigni da pesca, detti *trabocchi*: le paranze ranciate si profilano al largo. Si traversano gallerie, letti di torrenti bianchi di ghiaia, la bella pianura del Sangro, la Punta della Penna — l'u-

nico cuneo di terra che la lunga ed eguale costa abruzzese spinge nell'Adriatico e dove sorgerà finalmente un faro. Ecco Vasto sul dorso d'una collina che sale coperta d'oliveti. Il sindaco ci accoglie nel magnifico palazzo dei marchesi d'Avalos, ove soggiornò Vittoria Colonna: dalla sua terrazza si scorge la spiaggia incurvantesi verso la foce del Trigno, poi lo sguardo spazia fino al Gargàno, fino alle isole Trèmiti. Vasto possiede un piccolo museo, dove sono conservate le reliquie dell'antica *Histonium*, dei bellissimi studi dei Palizzi e delle memorie di Gabriele Rossetti.

Risalendo il fiume Pescara la mattina del quinto giorno, dopo aver visitata Chieti, il nostro automobile ha una panna piuttosto grave. È la terza ormai e ne distinguiamo già l'annuncio come dei provetti automobilisti: la prima ci ha colti ieri presso Ortona, su una strada nuda, bruciata, nel meriggio. Mentre subivamo una piccola cottura, ci confortavamo gli occhi nell'Adriatico, guardando il porto popolato di barche, che gli ortonesi vorrebbero veder presto ingrandito e che mostrava, presso il molo un piroscafo della Navigazione Generale affondato, coll'albero maestro profilantesi nero sulle onde scintillanti. Oggi non abbiamo neppure questo conforto.

Il meccanico c'insegna che una macchina non può correre più di tre o quattro giorni senza venir sottoposta a una ripulitura generale. Infatti tutta la

nostra flottiglia ha già subìto danni, fortunatamente riparabili, ma che sono stati causa di noiosi contrattempi.

Quantunque un brillante membro del Parlamento italiano aiuti, dando dopo di me qualche colpo di pompa, dobbiamo rinunciare a visitar Caramanico e San Clemente a Casauria, per giungere in tempo con le altre automobili a Popoli.

Rivediamo, di scorcio, la Majella: qui è la sua punta più alta, Monte Amaro; grigio, striato di neve, brilla al di sopra di Tocco Casauria che sorge su una ridente collina sparsa di vigne e d'ulivi, a lato del Morrone. Tra il Morrone e l'ultima spalla del Gran Sasso il Pescara s'è tagliato una via per una lunga gola angusta e aspra. L'aria forte e fresca ci annunzia che rientriamo nel cuore dell'Abruzzo. Resti di frane gigantesche stanno sospesi sui pendii diboscati. Due enormi impianti idroelettrici mostrano i grandi tubi bianchi sul Pescara e sul Tirino. Si è cominciato a disciplinare e utilizzare la forza delle acque d'Abruzzo.

Allo sbocco della gola s'affaccia Popoli, sormontato dagli avanzi d'un castello: ha l'aria d'una città spaziosa, aerata, attiva e commerciante.

La conca di Sulmona presenta, a chi viene in ferrovia dal Fùcino, uno de' più bei panorami d'Italia: mentre il treno entra in tutti i ripieghi del monte, lungo schiene calcaree ripide e brecciate, si ha tutto il tempo, prima di scendere al piano,

di contemplare i pioppi snelli lungo i canali, le vigne, i frutteti, tutta un'oasi di verzura che rinfresca gli spiriti. Da Popoli vi si giunge costeggiando il massiccio Morrone, sospeso sulla valle, diboscato purtroppo anch'esso.

A Sulmona, gentile città, ricca di monumenti, di piazze, di fontane, si possono ancora vedere i genuini costumi d'Abruzzo. Al mercato accorrono le donne delle valli vicine, quelle d'Introdacqua, col capo coperto d'una bianca tovaglia che scende sino ai fianchi, quelle di Pettorano, di Pacentro, di Campo di Giove, di Bugnara. A Sulmona, ove il compianto de Nino, — uno di quegli uomini preziosi di cui l'Italia non è povera e che sono custodi del passato d'una regione, — ha fissato e documentato tante memorie, si dovrebbe fondare il Museo etnografico d'Abruzzo. Non v'è certo alcuna regione d'Italia più varia di tradizioni: gruppi d'antiche razze, native o migrate dall'Oriente, bloccati per la maggior parte dell'anno dalla neve, isolati per secoli tra forre e alti valichi che non potevano superare se non in carovana, hanno conservato dialetti, canti, usanze, abiti, oggetti domestici, artigianeschi e campestri di un rilievo, di un'arte spiccatissimi. E quante altre regioni italiane potrebbero fondare, con minima spesa e in breve, tanti musei, a dimostrare come l'Italia divisa e smembrata abbia avuto in compenso e mantenga una ricca originalità e varietà di caratteri! Noi co-

minciamo invece col bandire una esposizione di Etnografia italiana per il 1911, mentre mancano ancora quasi totalmente le raccolte regionali!

La vallata di Scanno ha, come quella di Pescassèroli, una fisionomia alpina. Profondo gorgoglia, in una forra oscura strettissima, il Sagittario impetuoso, mentre la strada s'incide lungo le pareti di rocce calcaree dolomitiche: giunta nell'alta valle, prosegue in piano, fiancheggiando il fiumicello, che ora ricade spumeggiando fra le pietre, ora si allarga in limpidissimi specchi cerulei. Presso Villalago brillano alcune cascatelle, che diconsi le sorgenti del Sagittario, e sono invece lo sbocco dopo un percorso sotterraneo, del medesimo fiume, che è l'emissario del lago di Scanno. Ed ecco il lago, ch'è lungo più d'un chilometro e mezzo. Lo vedemmo color d'acciaio, punteggiato da gocce di pioggia, poichè la pioggia ci colse a mezza strada, insieme a una panna causata dallo scoppio d'una gomma. Vedendo, in buon punto, passar la diligenza, io mi ci ficcai, impaziente di giungere. Ascoltai così da un contadino delle nozioni fantastiche su una fiera batosta che i romani antichi avevano buscato dagli scannesi che si chiamavano allora sanniti, sì che ancora si addita un luogo detto Campo dei Romani; di fronte una robusta contadina, vestita del costume tradizionale, — ampia gonna nera, busto nero serrato con bottoni d'argento, una specie di tòcco posto un po' sull'orec-

chio; con grosse trecce di lana colorata pendenti dietro il capo, — ammirava il racconto. Quando giunsi a Scanno, fui ricevuto colle risa dai miei compagni d'automobile, arrivati prima.

Le autorità del paese avevano schierato nella sala addobbata per riceverci una fila di ragazze in costume da festa, chiaro e sfarzoso: ma più caratteristiche e genuine m'apparvero le popolane che se ne stavano alquanto sdegnose nella strada, facce dai tratti larghi e vigorosi con begli occhi bruni e brillanti. Alcune avevano il mento e la bocca fasciati da un panno nero annodato sopra le orecchie. In chiesa stanno inginocchiate e sedute sui tacchi, come accosciate entro le ampie gonne. Più che le altre popolazioni isolate delle vicine valli, quella di Scanno conserva i segni d'una indubbia origine orientale. Il dialetto però è prettamente italico, con inflessioni latine.

Aquila era la mèta dell'escursione e là si dovevano separare i compagni del rapido viaggio nel sesto giorno: la maggior parte però non vollero ancora riposare al settimo, e risolvettero, incoraggiati dall'ideatore e direttore della gita, Emidio Agostinoni, di prolungarlo d'un giorno ancora, e percorrendo il dorso del Gran Sasso e la valle del Vomano giungere a Teramo.

Partimmo da Sulmona, diretti ad Aquila, rifacendo la via di Popoli; passammo accanto alla badia di San Spirito, fondata da Pietro Celestino in

un luogo dove credesi fosse la villa d'Ovidio. In alto, sul Morrone arido, solcato da rivoli di brecce, è il cenobio dove Pietro da Morrone fu scovato per esser fatto Papa e coronato ad Aquila col nome di Celestino V: dopo cinque mesi di pontificato faceva « il gran rifiuto », lodevol cosa più unica che rara, malgrado il parere del divino Poeta.

Visitammo più oltre la chiesa di San Pelino, romanica, con un magnifico ambone del XII secolo. Qui presso era Corfinio e qui fu proclamato per la prima volta, da una confederazione di popoli meridionali ribelli a Roma, un secolo avanti Cristo, il nome d'Italia. Corfinio mutò allora nome in *Italica* e voleva essere l'antagonista di Roma e contenderle il magnifico destino. Per poco tempo, che, non senza fatica ed umiliazione, Roma vinse. « Se il toro sannita avesse vinto la lupa romana... » ripete qualche appassionato di poetica storia locale. Si può pensare un istante che Italica avrebbe soppiantato l'Urbe? Quella capitale fittizia, isolata fra gole di monti come un cuore fra arterie calcinate, avrebbe sostituito Roma che pulsava la sua vita possente verso un mare aperto e per grandi vie che irradiavansi nel mondo diritte e inflessibili come una spada? Così, nella vicina conca di Avezzano, se il sacro romano impero — dicono — avesse vinto il re angioino e il papa... E coi *se* possiamo sognare i fiumi del tempo mossi a ritroso. Se è concesso sognare, sogniamo dell'avvenire; per esempio, di

un Governo futuro che a tutti gli italiani renda dolce il nome d'Italia!

Intanto siam penetrati di nuovo nella gola di Popoli sonora d'industrie, risaliamo il corso verde del Tirino, contempliamo dal castello di Capestrano la bella conca di Ofena; scendiamo per Navelli al piano, dove la strada fila come un nastro teso fino a Barisciano; traversiamo un *tratturo*, una delle vie pascolive, proprietà collettiva, che percorrono da secoli i guidatori d'armenti.

L'imperiale Aquila ci accoglie colla dignità di capitale dell'Abruzzo qual è ormai riconosciuta. Ricordavo la sua rosea Santa Maria di Collemaggio, mi sorrideva nel ricordo la soave dormiente Maria Camponeschi sul suo sepolcro marmoreo, mi s'era inciso in mente il quadro del bronzeo castello profilato sullo sfondo del Gran Sasso: avevo visitato la sua scuola di merletti, avevo visto nascere il suo museo. Volli perciò correre fino a Fossa, sul margine del piano aquiliano, per vedere l'antica chiesetta romanica di Santa Maria *ad Cryptas*, decorata d'affreschi del XIII e del XV secolo. Nel piccolo villaggio ho ammirato, in casa del barone Bonanni, la più bella opera forse che sia uscita dal pennello del buon Patini, uno studio per l'*Erede*, degno di un museo. Al ritorno rividi Santa Giusta di Bazzano, la sua facciata originale a riquadri di colonnine, ornata di due preziose rosette; la cripta venerabile e un ambone spezzato e cadente. Come si

lascia così deperire un importante monumento, a due passi da Aquila?

L'arte antica d'Abruzzo non ha creato grandi edifizî, di quelli che segnano una tappa nello svolgimento dell'architettura; non ha scuole proprie fuorchè d'oggetti di ornamento; non conta individualità eminenti, se ne togli Nicola da Guardiagrele e Silvestro Aquilano; ha subìto molte influenze dall'Umbria, dalle Marche, dalle Puglie; è, in generale, tardiva nelle sue forme, come tardi matura il grano fra' suoi monti. Pure nei portali delle chiese, nelle scolture di legno, specialmente negli affreschi, a Fossa, ad Atri, ecc., che presentano ancora agli studiosi dei problemi insoluti, contiene elementi di originalità indiscutibile. Sopratutto si sente che i monumenti, spesso modesti, ma dotati d'una origine e d'una storia illustre o intimamente poetica, stanno bene là dove sono, custodiscono l'anima secolare dei luoghi. I monumenti d'Abruzzo non mancano d'illustratori diligenti, anziani e giovani, che ne vanno rintracciando i pregi, ma richiedono anzitutto le cure dello Stato. Occorre però che queste cure possano concentrarsi in una città abruzzese (ora i monumenti della regione sono affidati in parte all'Ufficio di Roma, in parte a quello d'Ancona) e a tal uopo non può essere destinata che Aquila!

***

Non inferiore ai paesaggi che avevamo veduti nei giorni precedenti ci parve quello che si svolge lungo il corso del Vomano. Risalendo per un tratto l'Aterno, verso la piana di Pizzoli, la strada si incide poi sopra scoscendimenti calcarei, raggiungendo in pochi tratti i mille metri, ed entra nella valle del Vomano, aspra, ma boscosa. Da un lato essa concede un'occhiata verso il bacino di Montereale, dall'altro mostra le cime nevate del Gran Sasso. Verso Montorio si scende rapidamente. Era giorno di mercato a Teramo e la strada era ingombra di bestie e di carri, bei carri dipinti a fiorami brillanti. Per tutti i giorni precedenti, specialmente nell'interno, non s'incontrava quasi per le strade anima viva.

Giungevamo a Teramo con due giorni di ritardo, avendoci una sequela di panne impedito di pervenirvi da Castellammare. Non ci accolse perciò il saluto ufficiale e provammo così una volta la sensazione di essere una delle comitive tedesche o americane che si godono le bellezze d'Italia senz'accorgersi degli italiani... Il paliotto d'altare, capolavoro di Nicola da Guardiagrele, ci attrasse nel duomo, ove gustammo gli altorilievi vigorosamente modellati, gli smalti vivamente coloriti. Sulla piazza, all'uscita, erano stese le maioliche di Castelli di cui comprammo qualche campione. Una dicitrice di buona ventura campeggiava altoseduta sullo

sfondo del portale gotico. Ci avvicinammo per farci trarre l'oroscopo prima di sciogliere la comitiva e sbandarci in tutte le direzioni...

***

Dopo il saluto agli amici, che se n'andavano alle case loro, rimasto umile pedone, non volli uscire subito d'Abruzzo, — malgrado la stanchezza, prodotta, più che dalla fatica, da saturazione di impressioni e di emozioni — per vedere alcuni luoghi dei quali avevo desiderio, Atri, San Clemente, Celano, Alba Fucense. Il contrasto era forte. Sino a ieri si giungeva attesi, si era ospitati, quando non bastavano gli alberghi, in comode case private, si conversava con persone colte, che vi parlavano di quel che desideravate. Che dignità avevo perduto nel frattempo? Ero diventato il semplice cittadino italiano... Per alcuni giorni fui ingolfato, con un senso d'irritazione e di ironia verso me stesso, nelle noie dei viaggi quali si compiono ordinariamente nel Mezzogiorno. Lunghe ore di treno omnibus, più lunghe di diligenza, ricerche faticose d'un riparo notturno pulito, pasti nell'unico albergo, in compagnia di signori appartenenti all'amministrazione, all'esercito, all'insegnamento, che vi parlano, quando non giocano a tarocchi, per erudirvi intorno ai piaceri, non soltanto gastronomici, del capoluogo. In compenso avete tutto il tempo di esaminare i monumenti e di visitare i paeselli. I quali sono ancora quelli che li avean costretti a essere le scor-

rerie dei Saraceni or son dieci secoli e la malaria causata dalle acque stagnanti dei torrenti che precipitano dalle schiene diboscate della Majella e del Gran Sasso verso l'Adriatico: ammucchiati sul più alto e breve spazio possibile, senz'acqua e colla fonte lontana mezz'ora. I comuni d'Abruzzo sono appunto per metà senza acqua.

Che vale, per gli abitanti dell'alto, vivere in un clima saluberrimo (l'Aquilano ha la più grossa percentuale d'Italia di abitanti a più di 700 metri sul livello del mare), quando le case sono senz'aria, senza luce, senza finestre e il fumo esce dall'uscio?

A Tor de' Passeri, attendendo il treno, dopo visitato San Clemente, ho avuto il tempo di farmi ammaestrare sul come si battono e si cesellano le *conche* (vasi di rame che le donne usano per portar acqua), con martelli di ferro e di legno; conche abruzzesi, quali massicce e senza gola, quali piegate in un collo assai meno elegante che non quello delle conche del Lazio: ho assistito alla ferratura di un bue, chè in Abruzzo si ferrano i zoccoli dei buoi come nella Campagna romana. A Tocco ho ascoltato pazientemente un negoziante, che dopo avermi lodato i luoghi, ove si fabbrica il centerbe della Maiella, ricchi di sorgenti minerali, di asfalto, perfino di petrolio, m'incaricò di protestare a Roma contro il servizio ferroviario, che non gli faceva partire i vagoni di gesso esposti alle intemperie.

Ad Alba Fucense ho trascritto una malinconica canzone di mietitori, cantata con fiorettature da una voce giovanile, mentre altre voci gravi accompagnavano in terza e in quinta, cosa rara quaggiù ove non s'odono che unissoni. E ho deplorato coll'abate che il Ministero trascuri l'antichissima chiesa di San Pietro, composita basilica formata d'un tempio tuscanico e d'uno romano, dove un transetto cosmatesco sta per cadere a pezzi. I giovani curati d'Abruzzo, come ho visto a Guardiagrele, a Bazzano, a Pèntima, ad Albe, sono innamorati dei loro monumenti. E' un progresso!

A Celano delle donne chine su primitivi ordigni di tessitura mi spiegano il perchè della strana accoglienza che avemmo a Pescina il primo giorno della nostra gita: il popolo voleva che respingessimo il ricevimento del municipio, il quale è contrario al deputato, e accettassimo invece quello d'un amico di questo. « Viva la scienza, viva la filantropia! » sclamavano dei vecchi manifesti, larghi un palmo, che avevo scorto per le vie di Pescina e che scorgevo anche qui a Celano. « Ha guarito gli occhi a tanta gente! E' un santo! » commentava una bella ragazza, insaccata in un grosso busto, accovacciata presso un originale arcolaio. E tutti i danari dell'avversario, e le pressioni del Governo non avevano distolto quei buoni contadini da ciò che credevano un debito di riconoscenza verso il medico deputato. Popolo pieno di bontà e

di passione, materia umana in cui bisogna finalmente soffiar una fiamma. E venga la fiamma bella, come dice il poeta compaesano, ma non troppo tardi, chè potrebbe divamparne una divoratrice!

***

Non abbiamo dunque scoperto l'Abruzzo, ch'era scoperto di già quando Primo Levi inventava, sul frontespizio d'un libro stampato nel 1882, gli epiteti giustamente associati « forte e gentile ». L'on. Barzilai in un discorso a Sulmona ricordando che nella inaugurazione di una ferrovia a Sulmona stessa, parecchi anni fa, era parso ancora una volta di scoprire l'Abruzzo, disse che non si finisce mai di scoprire... la propria ignoranza. È già meritorio però saper di ignorare; ci son troppi ignoranti tranquilli: e poi occorre incominciare a sapere. A questo serve splendidamente l'automobile.

Una vera scoperta, o trovata che vogliamo più modestamente dire, è stato il progetto di questa gita. Mai prima d'ora s'era ideata ed eseguita un'escursione collettiva metodica d'un'intera regione, questo riassuntivo riconoscimento, che giova tanto a chi ha già esaminato quanto a chi si propone di intraprendere l'esame, con animo riposato, d'una zona alquanto impervia. Abbiamo scoperto che l'automobile può veramente mettere in valore l'Abruzzo, il quale, a differenza delle pianure, dov'è piacevole soltanto la mèta e non il percorso, e dell'Alpe troppo alta che gli si sottrae, s'offre tutto intero alla

potenza e alla forza del moderno veicolo. Davanti allo sguardo del passante in automobile anche le chiese e i castelli, che in gran parte son belli soltanto all'esterno, mantengono il loro valore di motivo centrale d'un paesaggio. Questo per i turisti e per coloro che cercano moto e svago in luoghi simpatici e salutari. Ma l'Abruzzo deve richiamare pure l'attenzione degli studiosi, che vi troveranno molti problemi etnici, filologici, artistici da risolvere. Quanto ai sociologi e agli uomini di Stato, se essi si staccheranno un istante dai libri e dal tavolo burocratico, troveranno qui materia d'esperimenti utili. Molto dovrebbe fare lo Stato, incominciando dai lavori pubblici, disciplinamento delle acque, diffusione dei mezzi di comunicazione, fino alla istruzione elementare, alle intraprese di pubblica cultura, scavi, musei, tutela dei monumenti e dei paesaggi. Ma in Italia lo Stato agisce a mala pena quando è preceduto dall'iniziativa privata, anzi soltanto quando questa è diventata così forte da imporsi ed esigere. Ciò è come dire, che la risurrezione dell'Abruzzo è affidata all'energia individuale degl'italiani. Sappiano i capitalisti del settentrione, che gl'innumerevoli bacini custoditi dal massiccio Appennino, succedentesi a scaglioni per cui le acque scendono in continuo moto, sono serbatoi di salute, di forza e di ricchezza: che i colli protesi a terrazze alte sul mare maturano tutti i frutti; che un'altra forza spontanea, e in parte ancora improduttiva, è

nella popolazione dei monti, quasi nordica, e nella vivace e fantasiosa del litorale, attive entrambe. E si aprano anche certe vecchie casseforti d'Abruzzo, affinchè, mentre il contadino povero e ignaro ha già saputo quasi temerariamente coll'emigrazione tuffarsi nella circolazione della vita moderna, non restino le classi dirigenti chiuse in un tirannico e stupido anacronismo! Agli abruzzesi stessi di studiare, di conoscere, di ricreare l'Abruzzo, facendo la critica anche di quello che troppo affascinanti voci di sirene celebrano in essi, amando del proprio passato soltanto quello che può risplendere nell'avvenire

CHE FARE?

(*La Voce*, Firenze, 7 luglio 1910, N. 30).

Caro Prezzolini,

È venuta la grave domanda *). La sentivo salire in voi da tempo; ora erompe. Essa vi fa onore. Essa significa che voi credete, voi e i vostri amici, non aver fatto sinora gran che; ciò non è giusto, ma è modesto.

Più d'uno della generazione precedente alla vostra ha trasalito di gioia. La generazione nata intorno al '70 non fu brillante, l'ha detto qualcuno di voi, non ricordo più in quali termini poco lusinghieri; non conta grandi letterati come vessilliferi e i giovani non la stimano. I migliori di quella generazione ebbero una gioventù perseguitata o mortificata; nondimeno essi hanno formato, fra l'altro, quei nuclei di vita seria e veramente nazionale che sono la Federazione degl'insegnanti medi e qualche altro organismo vitale.

Ma parliamo di voi.

Quanti siete? Vorrei che foste molti. Dai vostri coetanei mi parve sinora ci sia da sperare meno

*) Vedi N. 28 dello stesso periodico: « Lettera aperta » di G. Prezzolini.

ancora che dai miei; troppa critica anzi disprezzo verso chi erra perchè agisce e anche esibizionismo, arrivismo. Temo che pochi fra i vostri coetanei partecipino sinceramente al vostro sconforto per le condizioni presenti d'Italia. In quale altro paese infatti gli ingegni brillanti uniti a coscienze leggere « arriverebbero » così presto?

Ma quand'anche foste pochissimi, non contribuirei con minor sollecitudine e simpatia alla ricerca che voi istituite nella *Voce*.

Che fare?

Voi avete tracciato un quadro desolante della nostra situazione politica e sociale. Guardate ancor più addentro, cercate le cause profonde: ci vedrete più buio, ma anche qualche barlume di luce.

La Rivoluzione italiana fu iniziata e condotta a termine principalmente dalla borghesia settentrionale. Il proletariato vi partecipò più che non si dica oggi: forse che in Piemonte non si fecero ben nutrite leve per mezzo secolo? E come la borghesia settentrionale aveva anche i tecnici, essa fornì in gran parte gli amministratori; in realtà costoro non conoscevano le regioni, e l'uniformità delle leggi creò la sperequazione più profonda a benefizio del nord, a danno del mezzogiorno.

« Il bilancio italiano - disse il Nitti - è la lista civile della borghesia ». Quella del settentrione, abbastanza folta e mescolata col popolo, ne fece partecipi fino a un certo punto i proletarî, coi ser-

vizî pubblici, coll'incremento dell'industria rimuneratrice, coll'agricoltura migliorata; quella del mezzogiorno, rurale ed egoista, avvantaggiò solamente le proprie clientele. Ma un nuovo partito s'affacciò a reclamare i vantaggi del potere. Una borghesia illuminata avrebbe, come in altre nazioni, attratto a sè il popolo colle leggi sociali; politica di sgravii, di credito agrario e operaio, di abitazioni a buon mercato, tanto più che il partito contro cui essa aveva fatto la Rivoluzione non le dava tregua. Invece essa chiese l'alleanza appunto di questo partito, mentre cercava tacitare il nuovo venuto con concessioni illusorie. Da questa malafede della borghesia miscredente, dalla diffidenza dei clericali che cercano di vincolare con segreti contratti di *do ut des* gli alleati, dall'illusione dei socialisti infine risulta il caos in cui si dibatte la politica italiana. Di questa situazione sono vittime i migliori uomini del Parlamento, ne è prigioniero Luzzatti che vorrebbe mandar in porto la Banca del lavoro e il progetto della scuola primaria e non ci riesce, e lo stesso Giolitti che forse è meno reazionario della sua maggioranza. La quale governa e governerà finchè una pressione cosciente o una Rivoluzione prodotta dal disagio delle grandi città non verrà a spodestare i gruppi affaristici che fra l'ignoranza e la inerzia degli uni e l'impotenza degli altri hanno irretito lo Stato.

La politica dei giovani! C'è stata una moda

nelle gioventù borghese, fino a poco fa, di non far della politica, di mostrarvisi superiori. La letteratura, la filosofia bastano, letteratura francese, filosofia la più possibilmente esotica. Nietzsche forniva degli aforismi al loro egoismo intellettuale. D'Annunzio l'ornava di frasi. Al più discutevano su tendenze di partiti di altre nazioni, nasceva l'imperialismo. In Italia tutto ha da venir di fuori; i nazionalisti vogliono levar le etichette inglesi dalle stoffe italiane, le insegne straniere dagli alberghi cosmopoliti e si affibbiano essi un nome francese. Parliamo di nazionalismo. Povera cosa il nazionalismo francese, più povera l'italiano. Eppure un partito (non una tendenza, egregio De Frenzi *), la quale o esiste nel paese e non ha bisogno d'un nuovo appellativo, o non esiste ancora, come ammettete, e non può esser creata che da un gruppo di persone il quale se lo proponga come scopo precipuo) un partito nazionale in Italia verrebbe alla sua ora. Come è necessario per noi combattere l'individualismo (anche quando credessimo sopprimerlo ne rimarrebbe ancor troppo) così non dobbiamo temere di andar troppo oltre nel combattere il regionalismo. Ciascuno di noi si esamini, si troverà ancor sempre troppo piemontese o toscano o lombardo, ecc. di fronte all'amico che viene dal mezzogiorno; come questi per reazione si sentirà iso-

*) Pseudonimo di Luigi Federzoni.

lano di fronte al continentale, calabrese, abruzzese... Ognuno di simili aggettivi, appena pronunciato, alza un velo di ombra fra gli individui; ciò nella concorrenza vitale diventa spesso diffidenza, ostilità.

La nazione italiana, affermiamolo ancora una volta, non è un'entità storica, non ha radici nel sentimento di tutti gli italiani, come non ne ha nei loro interessi particolari immediati; non è sinora che un'idea, la quale non s'è fatta sangue e palpito che in una *élite*, è un fiore di cultura.

E' dimostrato d'altronde che dell'erario italiano continua a profittare fatalmente più il Nord che il Sud; nè le leggi di favore per il mezzogiorno sono sufficiente compenso, affidate come sono per l'esecuzione alle camarille locali. (1) Il socialismo non rimedia a questo danno, ma vi contribuisce.

Ma i giovani borghesi d'Italia, infarciti di cultura letteraria, non conoscono l'Italia; conoscono a mala pena la propria regione e delle altre non più che le grandi città, specialmente nei musei e nei monumenti; non viaggiano e non s'informano sulla vita dei proprii connazionali: ignorano la storia recente anche per la estrema scarsità di libri che offrano

(1) In Italia è necessario creare dei Comitati per ottenere la esecuzione delle leggi. L'Associazione per il Mezzogiorno, testè fondata con ottimo programma e con cospicui mezzi pecuniarî, sotto la presidenza del Villari e del Franchetti, ha fra gli scopi principali ed immediati di far eseguire le leggi a favore della Calabria.

discussioni larghe e vedute sintetiche; parlano e sparlano delle altre nazioni senza conoscerle che traverso libri francesi. Esistono eccezioni, naturalmente, di giovani che sono il contrario di tutto ciò, eccezioni così evidenti che diventano subito illustri.

Il programma dei nazionalisti pare che miri all'estero. Che si può fare all'estero? La guerra all'Austria? Per fortuna nessuno ci pensa, quantunque la nostra alleata non mostri esserne persuasa per aver pretesto a rappresaglie contro gli irredenti. Colonizzare l'Eritrea? Sarebbe la vera missione degli imperialisti, ma non vedo che un forte movimento di giovani tenda a sottrarsi all'ambizione dell'impiego governativo per far loro affrontare una vita di lavoro e di sacrificio lungi da caffè e da circoli cittadini. Pensate intanto allo ardimento dell'emigrante contadino calabrese e confrontate.

Ma ci sarebbe tanto da fare all'interno. Un partito nazionale verrebbe alla sua ora per concretare in leggi delle idee e delle tendenze ormai mature nella coscienza italiana. Cito il progetto Rosadi sulla protezione dei paesaggi. Che cosa di più bello che difendere le sembianze della propria madre dall'insulto dei mercanti? Inoltre: per l'estendersi della capitale si sta mettendo sossopra il suolo del suburbio romano; per virtù delle leggi di bonifica si va sempre più largamente dissodando l'Agro; se non si pensa in tempo con una legge a nazionalizzare il sottosuolo storico o assisteremo ben presto a un con-

siderevole esodo di opere d'arte o dovremo impiegare tutto il denaro dei bilanci ad acquistarle. (1) Nel programma nazionalista dovrebbe iscriversi l'avocazione delle acque al Demanio proposta dal Nitti; la colonizzazione del latifondo a costo di ricorrere alle espropriazioni; la protezione e la rivendicazione dei diritti civici esistenti in tutta l'Italia meridionale. Programma audace, rivoluzionario. Si tratta di toccare il feticcio della proprietà, di renderla meno individuale gravandola di vincoli, di responsabilità nazionali, di abolirla quando danneggia il diritto della Nazione.

Al problema della colonizzazione va connesso quello della emigrazione. Che propongono i nazionalisti? (2).

---

(1) C'è un centinaio di ettari da scavare a Ostia. Il proprietario Principe Aldobrandini, quello della *Fanciulla d'Anzio*, chiede L. 2500 a ettaro, mentre il terreno colà vale un quinto. Penso a tante città ancora da scoprire, alla Magna Grecia ancora tutta sepolta.

(2) Intanto i nostri emigranti recano ai popoli nuovi oltre Oceano il dono delle loro braccia... « essi partirono ignari della loro italianità, essi non sapevano che se l'Italia fosse meglio e più abbondantemente armata sulla terra e sui mari, avrebbero trovato oltre Oceano meno miserabili salarii e più sicure condizioni di vita. Invece nei Comizi, per le piazze, gridando, esercitando il loro diritto di voto, avevano protestato contro le spese improduttive... ». Così G. De Frenzi in un articolo a proposito di nazionalismo. Anzitutto il diritto di voto non l'hanno che pochissimi tra gli emigranti transoceanici. Quanto all'enorme maggioranza, analfabeti, non adatti che a lavori rozzi, a piccoli mestieri e minuti commerci, come si può pensare che possa giovar loro la nazione, se non prima di tutto con eccellenti consoli e commissari d'emigrazione? Proteggiamoli all'interno. Poi, o giovani borghesi, capi-

*
* *

Ma ho troppo parlato di un partito ancora da creare. La vostra domanda, egregio Prezzolini, rispecchia una ricerca individuale. Essa interpreta forse anche l'ansia di più di un lettore della « Voce » sparso in qualche angolo d'Italia. Che cosa può fare un giovane d'ingegno e di cuore in questo momento della vita italiana?

Ecco. L'Italia possiede una moltitudine enorme, una specie di materia prima, di *humus* la cui ricchezza è incalcolabile. È una plebe dotata di sobrietà, di fecondità, di resistenza al lavoro e di intelligenza quale nessun'altra nazione possiede. La donna plebea, la martire della nuova Italia, si assogetta, dall'adolescenza alla vecchiaia, senza tregua, a generare nella miseria, a veder morire un terzo dei suoi figli di sporcizia e d'inedia. Non si concede l'ebrietà domenicale del compagno; rivaleggia in espedienti col fisco, che le lesina il sale, lo zucchero, il pane, perchè l'Italia abbia la rendita alla pari, figuri nelle parate militari, mostri alle potenze coloniali un pezzo di deserto tutto suo; il contadino vive in agglomeramenti di catapecchie

---

tanateli in nuove imprese all'estero: questo fanno i borghesi di Francia, di Germania, i cadetti d'Inghilterra. Dopo parleremo di protezione armata. Intanto non sappiamo che infligger loro per proteggerli una tassa di espatrio, vergognosa per l'Italia più ancora che il R. Lotto.

senza strade, senz'acqua, senza scuole, mangia polenta ed erba cotta. Nei paesi d'emigrazione si nutre e veste male per comprare un pezzo di terra al ritorno, dall'usuraio che spesso glielo ricompra, dopo un esperimento infelice di cultura, per un tozzo di pane, ricacciandolo nella miseria. In questa massa amorfa e palpitante, o giovani, ci sono da fare tutti gli esperimenti. Qualsiasi di voi ha la possibilità di plasmare delle nuove creature, imprimere qualche cosa di sè in qualche centinaio di uomini ingenui. Vi par poco? e poichè la vera educazione migliora anche l'educatore, egli può attingere nei suoi nuovi amici e compagni, esempi e incitamenti di vita.

Alla base di tutti i problemi dell'Italia contemporanea è il problema della coltura. L'analfabeta come cittadino, come padre di famiglia, come lavoratore vale poco e dà poco rendimento, sia al padrone, sia alla Nazione. I contadini lo comprendono solo quando hanno contratti, processi, o quando emigrano in paesi più civili, ma i padroni intelligenti lo vedono in ogni loro colpo di zappa, lo sanno gli industriali del Nord che creano maestranze per nuove fabbriche nel Mezzogiorno.

Che possono fare i giovani? Se sono ricchi possono raccogliere fondi, creare asili, scuole di cultura e professionali, scuole festive per le madri, ricreatorii nei suburbii popolari, nei villaggi. Se sono poveri offrir l'opera loro, dar lezioni serali, tener conver-

sazioni, guidar passeggiate e visite a musei, officine, fondar piccole biblioteche per maestri, per allievi.

« Ma l'alfabeto, la cultura non bastano, anzi possono riuscir nocivi ». Così obbiettano i pietosi reazionarii alquanto preoccupati da recenti iniziative sorte qua e là e smaniosi di esercitar su di esse la tutela intellettuale, ereditata dalle oligarchie teocratiche. Non bastano certo! Si consideri intanto che, anche se nefasta, la coltura abbassa la percentuale dei delitti contro la vita umana, in cui abbiamo il primato; togliere il fucile al brigante, anche soltanto per sostituirlo col grimaldello è già guadagnar qualche vita alla società. Però, insieme alla coltura, diamo un po' di noi stessi, della nostra morale, della nostra fede, del nostro carattere.

La ricchezza enorme e greggia del proprio lavoro il popolo deve imparare ad amministrarla non soltanto per il padrone e per il fisco, ma per se stesso, sopprimendo il maggior numero di intermediarii fra sè e il frutto della sua fatica. Diamo anche le nozioni dell'organizzazione, additiamo le leggi di cui possono approfittare. Si troverà sempre fra gli allievi chi si assumerà di iniziare la cooperativa di consumo, di produzione. Si domandi il concorso dei direttori delle Cattedre Ambulanti, per giovarsi del credito, per creare le affittanze collettive, le latterie e le cantine sociali. Il popolo italiano somiglia molto a noi letterati: fa dei versi e appena sa

leggere, domanda i poemi cavallereschi. Felice indole per essere tosati.

Riusciranno preziosi collaboratori coloro la cui professione si svolge fra il popolo, i maestri e i medici.

Che dire dei preti? E' un fatto che i curati, specialmente nell'Italia settentrionale e centrale hanno ancora una grande influenza sulle masse. E' desiderabile che la loro politica, poichè ne fanno, sia di veri cristiani, cioè democratica, non asservita agli interessi conservatori sotto l'ordine del Vaticano; perciò male fa chi deride ed ostacola la democrazia cristiana. Ma più è da appoggiarsi sui medici condotti, i quali godono autorità e fiducia nelle famiglie; e sui maestri.

I giovani borghesi ammantati nell'aristocratica loro educazione classica, disprezzano troppo facilmente questi poveri paria, ai quali sono affidate in parte le sorti d'Italia. Non faremo mai nulla di durevole senza l'alleanza dei maestri.

Stringendo ancora di più i nodi veniamo ai creatori dell'opinione pubblica, ai giornalisti. Il loro ufficio al dì d'oggi è di importanza immensa. Non mai come oggi un giovane d'ingegno e di carattere potè ottenere rapidamente un'influenza seria. I giornali e le riviste non possono più, a costo della vita, escludere l'opinione di chi ha per mezzo d'organi spiccati, anche poveri e minuscoli, ottenuto un consenso autentico da parte del pubblico. La responsa-

bilità diventa perciò più grave per il pubblicista. Egli può fare un gran bene, non tanto col condannare i prestigiatori e i farabutti, le imprese illusionistiche e le male azioni, quanto col mettere in piena luce i caratteri saldi e le belle iniziative che fortunatamente non mancano in Italia al di fuori dei partiti e dentro i partiti.

Infine io vorrei dire ancora a coloro che non fossero in grado di tentare un'azione sociale « fa ciò che fai ». Non è certo uno scioperato che si rivolge con sincerità una simile interrogazione. « Fa bene ciò che fai ! » Sovente i giovani si sentono a disagio nella loro cornice, nel loro ufficio, più o meno liberamente accettato; vorrebbero evadere per trasformare il mondo. Ma ogni cellula del corpo sociale ha la sua utilità generale già nell'essere una buona cellula.

L'azione educatrice diretta rafforza noi stessi e crea i nuovi nuclei sociali. Essa nelle delusioni dell'ora presente, mentre ci vieta di cadere nello scoramento e nello scetticismo, ci arricchisce di esperienze. Di lì traccerà la politica di domani.

Acquisteranno voce nel frattempo nuovi interessi e nuovi ideali che determineranno nuovi orientamenti nei vecchi partiti e forse determineranno nuovi partiti.

Occorre però nell'azione singola non dimenticare le direttive massime. Certo fra i conservatori alcuni galantuomini ricchi di censo e di patriottismo pos-

sono attrarre le simpatie dei giovani, specialmente quando rimangono lontani dal potere o ne sono sbalzati via malamente, dopo breve intervallo in cui hanno potuto lasciare soltanto buoni progetti che i successori mutileranno o distruggeranno. Ma ciò non deve farci perdere di vista le vie della libertà, e la mèta della più grande giustizia, che è quella di preparare una società la quale non neghi a nessun nato d'uomo i mezzi elementari di diventare quello che deve essere.

E con questo termino la mia troppo lunga e precipitosa epistola augurando che la « Voce » contribuisca con quest'inchiesta a illuminare e formare la coscienza politica dei giovani italiani.

GIOVANNI CENA.

APPUNTI DI UN PROGRAMMA MINIMO PER I NAZIONALISTI

(*Il Marzocco*, Firenze, 11 dicembre 1910).

Ho voluto assistere al Convegno nazionalista perchè desidero e temo, nello stesso tempo, che nasca un partito nazionalista in Italia.

Il convegno non poteva così presto soddisfare ai miei desiderii, come non giustificò i miei timori. Le discussioni furono svariate, ma formule nette non ne vennero fuori se non riguardo a qualche punto e alcune furono immediatamente respinte. Gli ordini del giorno approvati hanno quasi tutti, dopo premesse assai discutibili, delle conclusioni assai generiche le quali possono essere adottate senza compromissione da ogni buon italiano. Il che vorrebbe dire che il Convegno fu inutile? No. Ogni intervento disinteressato di cittadini ai dibattiti della vita pubblica, in questo momento di scetticismo e di sconforto, va salutato con speranza.

Mi auguro di veder maggior numero di gente nuova. Molti giovani manifestavano idee prese a prestito: molti dei non giovani parve che intendessero per nazionalismo un largo e vago liberalismo.

Alcuni pochi, che sapevano quel che volevano, e parlavano chiaro e forte, mi parve che volessero troppo e troppo poco; troppo nei fini e poco o quasi nulla nei mezzi.

La politica del raccoglimento non ha giovato al paese, si disse. Ma s'è mai fatta veramente una politica di raccoglimento, cioè di concentrazione, di rinvigorimento interno?

Nel fatto non si negarono mai all'esercito i fondi che furono chiesti in Parlamento; ma la inefficienza e lo spossamento degli organi interni non hanno reso per tanto tempo quasi sterile l'enorme sacrificio che perciò il paese sosteneva?

Questo io dico, perchè voglio proporre brevemente qui ai nazionalisti degli spunti di una politica di raccoglimento.

D'altronde che altro proposero in fondo i capi del movimento? Non la guerra, ma la preparazione alla eventuale guerra, senza negare l'adesione, con dignità, alla triplice alleanza; cioè si preferisce la pace, senza la quale non v'è per noi nè inizio nè continuità di espansione economica. Ma mentre attendono senza paura e senza impazienze la possibile guerra (l'avvenire è sulle ginocchia di Giove, nè si vuol forzare il dio) che faranno i nazionalisti?

Nelle dichiarazioni sulla politica estera non ci fu debolezza nè jattanza. I nazionalisti nostri non hanno temuto di distinguersi con ciò dai nazionalisti di altri paesi. Ciò dimostra che molta « lette-

ratura » è caduta da essi come fronda morta. Se un carattere deve avere questa nostra nazione ancora tutta da formare, esso sarà differente da quello delle altre nazioni. Altrove è una necessità favorire il regionalismo: da noi lo si deve rispettare nelle sue forme elevate, ma combattere nelle sue esplicazioni antinazionali; e lo stesso decentramento amministrativo è da intendersi con cautela in certe provincie. E poichè i nazionalisti italiani per essere pratici dovranno essere per forza originali, non temano di differenziarsi ancor più. La maggior parte del loro programma deve esplicarsi in casa nostra.

Vi sono all'interno dei grandi compiti di carattere nazionale che nessun partito ha specificamente nel suo programma e che lo Stato non assolve. Lo Stato è venuto meno al suo officio, perchè appunto non ha mai saputo resistere agli incrociantisi e soverchiantisi regionalismi, come adesso non sa sottrarre il patrimonio comune agli interessi di classi alte e basse. Il nazionalismo deve cominciare dalla scuola primaria e giungere fino all'esercito, s'è detto al Convegno. Sì, ma fra queste due milizie v'ha tutta la vita con le sue esigenze ideali e vili, vi sono gli individui e i gruppi coi loro egoismi e i loro eroismi. E' strana l'oscillazione in cui pencolarono i discorsi del Convegno, fra interessi e ideali, tra forza e diritto. Quando mi si parla in nome della forza, io individuo non ho ragione di rinunziare a un briciolo della forza mia, ricchezza, attività, ecc.

in favore d'altri, sia pur la mia nazione. Nazionalismo è idealismo, è disciplina morale, è sacrificio d'interessi individuali immediati, ed è egoismo nefasto alle nazioni quanto agli individui. Il nazionalismo italiano, sia dunque un ideale più che un interesse nella politica estera come nell'interna; sia una forza, ma non contro il diritto. E in nome del diritto e dell'ideale parli in Italia e fuori d'Italia.

Quali sono dunque codesti interessi nazionali che il nuovo partito e prima la nuova associazione testè fondata dovrebbe promuovere, facendo appello al patriottismo dei privati, e lasciando stare per ora lo Stato, dal quale troppi attendono ancora tutto?

L'Italia soffre di molte piaghe. La terra, base di tutti i nazionalismi, è in molte provincie abbandonata o forzatamente incolta; il contadino, a causa dell'insufficiente nutrizione, della malaria, dell'analfabetismo è un valore ben poco fecondativo per la terra. Scarso l'*humus* del suolo e scarso l'*humus* umano, sul quale vuol però germinare e crescere la civiltà. Le classi superiori deplorevolmente prive di patriottismo hanno peggiorate queste condizioni. I feudatari lasciarono i loro latifondi quasi incolti, quelli delle congregazioni religiose passarono in mani borghesi e vi restano senza quasi miglioramento. I diritti vitali dei contadini furono in gran parte usurpati da privati e da Comuni e i demanii comunali stessi caddero in parte in possesso di privati. Che ne sapevano i burocratici d'allora delle

svariatissime condizioni di quel mucchio di regni che era l'Italia nuova? Intanto l'industria e il commercio d'alcune provincie settentrionali e delle nazioni vicine premevano intorno e solleticavano l'avidità dei proprietari. Le foreste furono tagliate. I torrenti strariparono, si formarono vasti letti al piano che estesero le zone malariche fino a circondarne una bella parte della penisola.

Gli appaltatori di ferrovie, ad esempio, scavando enormi fosse, non mai più ricolme per alzare i terrapieni delle vie ferrate sui litorali meridionali, cinsero d'una cintura di morte intere regioni... Il deperimento e la spogliazione incominciano dal suolo e vanno fino ai monumenti e ai documenti della storia nostra e della coltura.

Il nazionalismo deve radicarsi in ogni regione. Rimanere nelle proprie regioni e promuoverne l'elevamento è certo un grave sacrificio per molti giovani colti del Mezzogiorno. Ma il nazionalismo deve far sentire loro questo dovere, incoraggiarli e aiutarli. Conservare il patrimonio ideale e materiale di esse regioni contro le avidità private, contro l'insipienza e la cupidigia delle Amministrazioni locali, favorirne lo sviluppo in equilibrio colle regioni sorelle. L'interesse immediato del singolo proprietario è di vendere a un dato momento la foresta: l'interesse nazionale deve vegliare. L'interesse di un latifondista milionario è la pastorizia, anche affatto primitiva: quello di qualche principe o duca è di

lasciare le acque stagnanti su migliaia e migliaia di ettari, semplicemente perchè è già molto ricco e si vuol risparmiare delle noie: l'interesse nazionale è invece che ci vivano e lavorino e prosperino migliaia d'uomini e vi rinascano, quali già vi fiorivano, borghi e città.

Come vengono eseguite le leggi speciali votate dal Parlamento a favore di singole regioni, della Calabria, della Basilicata, delle Puglie, dell'Agro Romano, della Maremma toscana che costituiscono un vero e giusto sacrificio nazionale? Non sono esse eseguite più a soddisfacimento di interessi elettorali che a scopo di utilità generale?

A tali problemi interni fu accennato un momento da un vivace gruppo di giovani liberisti. Ma il Convegno si dichiarò immaturo a scegliere fra protezionismo e liberismo.

Insomma, il nazionalismo potrebbe concretare un programma di partito, abbastanza pratico e immediato, considerando tutti i nostri problemi dal punto di vista nazionale, pronunciandosi ed agendo in proposito per mezzo di organi propri, associazioni, istituzioni nuove. Esso non avrebbe bisogno di pregiudiziale politica: è radicale; va in fondo a tutto per incominciar da capo dov'è necessario. Esso non deve avere sopratutto il feticismo della proprietà individuale e saper distinguere in essa quello che è proprietà nazionale. Se la nazione, ad esempio, ha diritti sulle miniere ove si scava la materia bruta,

molti più ne può accampare su le miniere di una civiltà nazionale sepolta...

In Italia il problema interno è connesso molto più che altrove col problema del nostro credito all'estero. Non dimentichiamo che abbiamo un « estero » in Italia. Noi esportiamo proletari, ma importiamo gente colta, che si dimostra talvolta severa verso di noi e con ragione. Gli stranieri possono sapere qui stesso quanto valiamo e un nostro fiero atteggiamento sulle frontiere non potrebbe farci nascondere le condizioni delle nostre città, delle nostre campagne, dei nostri servizi pubblici e il valore di tutta la nostra vita materiale e morale.

E le nostre classi colte invece quali rappresentanti mandano all'estero? Sono essi migliori che i nostri proletari? Chi ha vissuto nelle capitali straniere e partecipato alquanto alla vita delle nostre così dette Colonie, sa che non v'è soltanto la barbarie miserabile dei « nostri quartieri italiani » ma anche la compassionevole ridicolaggine delle nostre società di maggiorenti coloniali. Non dovremmo incominciare coll'educare in patria anche costoro?

I soggiorni all'estero ci fanno patrioti attivi. Perciò dovrebbero i nazionalisti conoscere e far conoscere il nostro paese per esso stesso e per confronto, organizzando viaggi all'interno e all'estero. Buona fu l'idea di tenere il futuro Congresso a Bari.

Insomma, la « grande Italia » è anzitutto una entità morale proposta al pensiero e all'azione degli

italiani. Che quest'ideale sia di ardua attuazione, e superiore alla forza e alla durata delle presenti generazioni, ciò non deve scoraggiare i nazionalisti. Però a questa nazione italiana da poco nata occorre dare una coscienza viva e presente, non caricare di armi un corpo denutrito e senza spiriti consapevoli. Sapranno i giovani nazionalisti bandire delle frasi che altrove vestono, bene o male, delle cose e che da noi non possono essere se non retorica benchè d'inusato suono, per accingersi a *lavorare?* C'è da sperarlo perchè il cominciamento fu serio e promettente. Altri lavoratori, appartenenti ad altri partiti o fuori dei partiti, già sono sul campo: essi li attendono e daranno loro il saluto di buona vicinanza.

IL TERREMOTO IN ABRUZZO

(*Nuova Antologia*, 1 febbraio 1915).

Ancora un terremoto! Si pensava che il disastro di Reggio e Messina, come era stato fra i più grandi nella storia del mondo, non sarebbe stato eguagliato per secoli. E a sei anni di distanza un altro cataclisma, meno vasto, ma non meno intenso, colpisce questa tanto travagliata Italia!

La scossa avvenne il 31 gennaio alle ore 7,55 e durò circa 30 minuti secondi. Roma la risentì fortemente, ma ne ebbe pochissimi danni. Un gran sollievo egoistico, la manìa di evocare le proprie sensazioni e una strana inerzia caratterizzano lo stato psicologico degli scampati dal terremoto. A tale stato sembra abbiano partecipato un po' tutti a Roma, dai funzionari dei telegrafi e delle ferrovie a quelli dell'Interno, che non s'accertarono immediatamente se la forte scossa qui risentita fosse stata una radiazione d'una scossa ben più funesta in qualche regione non lontana.

Una fiorente città di 13.000 abitanti fu rasa al suolo in un attimo: altre città di poco minori e moltissimi villaggi per un raggio di cinquanta chi-

lometri dall'epicentro che fu l'antico lago di Fucino, distrutti in parte o resi inabitabili. Il sacrifizio di vite umane fu enorme, e proporzionalmente maggiore che nel disastro di Messina. Nelle strade più ancora che nelle case, e nelle stesse piazze la morte raggiunse le sue vittime. Le chiese in parecchi villaggi furono dei carnai e colle loro ecatombi, che il piccone dello scavatore quasi lasciò intatte, saranno convertite in ossuari.

Fa uno strano effetto rileggere i giornali del pomeriggio e della sera del 13 gennaio. L'*Agenzia Stefani* dà notizia di danni in paesi della provincia romana situati all'estrema periferia dal centro del disastro. Di Avezzano voci contradittorie: si aspettano notizie dal Sottoprefetto — che era morto insieme a quasi tutti gli altri funzionari dello Stato. Eppure a Tivoli alle 14 vi sono già dei feriti, giunti in treno da Avezzano, i quali affermano che la città è tutta *spianata*. Eppure la notizia di Avezzano è stata telegrafata a Roma da Tagliacozzo alle 11 del mattino.

A tarda notte si hanno notizie gravi da Sora, da Sulmona, da Aquila, da Teramo: la zona è vasta. I terremoti usano avere un epicentro, il quale sarà tanto più intensamente colpito quanto più esteso è il cerchio intorno. E i sismologi che fanno nei loro osservatorî?

La notte e il mattino del 14 sono giunti ad Avezzano giornalisti, funzionari, soldati e, sollecito sem-

pre verso ogni sventura patria, S. M. il Re, che telegrafano al Governo sulla enormità del disastro e sulle necessità di vasti, pronti soccorsi.

La linea ferroviaria tra Avezzano e Roma funziona, ma essendo ad un solo binario e con forti pendenze funziona in modo lentissimo: per lasciar passare i treni dei feriti avviati verso Roma, i treni ascendenti impiegano, invece che le normali tre ore, fino a 24 ore. Il giorno 17 il tragitto durava ancora 12 ore!

Coloro che giunsero sul luogo il giorno 13 e il seguente — squadre di soccorso da tutte le città d'intorno — udirono le rovine risonare di grida e di gemiti, videro membra vive sporgersi tra le travi e i calcinacci, sentirono agonizzare intorno a sè tante vite per la cui salvezza il soccorso era disastrosamente insufficiente. Intanto i superstiti si aggiravano supplicando aiuto per cercare i loro cari, mentre donne e bambini domandavano pane e riparo.

Anche questa volta l'opera privata fu più sollecita che l'azione governativa, quantunque entrambe troppo impari al bisogno. Tosto da Roma e da altri centri partirono, oltre a gruppi di soccorso e a squadre di pompieri, numerose automobili cariche di viveri e di indumenti, che si distribuirono lungo la via Valeria e la strada di Napoli, nei paesi del Fucino e delle valli del Liri e del Salto. Ma i paeselli di montagna — molti sono situati sopra i mille

metri e parecchi non hanno che strade mulattiere — attesero a lungo assistenza e viveri.

I feriti leggeri fecero lunghe marce a piedi, estenuandosi, per giungere a un centro di soccorso; fortunati quelli che poterono prender d'assalto un treno per giungere a Sulmona o a Roma. I feriti gravi attesero lunghi giorni e la cancrena fece tra essi strage. I sepolti, feriti o incolumi, che avrebbero potuto esser salvati nei primi giorni, — se n'estrassero di vivi il nono giorno — quanti? Terribile interrogazione.

Quando la distribuzione dei soccorsi diventò regolare e sufficiente, grazie anche all'intervento di Comitati costituitisi a Roma, a Milano, a Torino e all'opera di potenti giornali che raccoglievano l'innumerabile anonimo contributo dei piccoli offerenti, un alternarsi di pioggie, di nevicate, di bufere sulle alte strade, arenò in gran parte il movimento di soccorso. Le intemperie imperversano anche ora.

Quel che sarebbe stato prezioso e lodevole il primo giorno diventa insufficiente e criticabile il quarto e il quinto. Otto giorni dopo la catastrofe la distribuzione di viveri e coperte era regolare, ma allora occorrevan già le baracche. Quando verranno le baracche, il disagio e le malattie nei profughi, e, dobbiam dirlo, nei soldati stessi, saranno già tali da richieder che quelli sian portati altrove e questi sostituiti. Infatti una vita di emozioni, di lavoro ininterrotto e di responsabilità, qual è quella dei

nostri ammirabili ufficiali e soldati, non si sopporta impunemente più di dieci o dodici giorni!

***

Quando giunsi ad Avezzano, domenica 17 gennaio, era notte. Le squadre di salvataggio si erano ritirate dalle macerie: solo in un punto un gruppo di pompieri di Roma era intento a finir di dissepellire un giovane, il quale rimaneva ancora preso con un piede sotto un trave. Lavoro delicato e paziente, che proseguiva dal mattino, che compievasi in un religioso silenzio. Tutti i petti trattenevano il respiro, sì che le parole fioche ch'egli diceva e che soltanto comprendeva l'uomo sceso nella sua buca, davano una acuta emozione col loro solo suono.

Funebre pellegrinaggio! Un campo sterminato e disuguale di pietre, di calcinacci, di travi, da cui emergeva qualche moncone di palazzo, di chiesa. Qua e là cadaveri rattratti, coperti da un cencio. Mentre una guida illuminava i luoghi con una torcia a vento, ricordando a mano a mano le fattezze della città che avevo visitato più d'una volta, irriconoscibili, mi riafferrava la terribile sensazione che avevo avuto in Calabria. Parevami sentire di sotterra non già una voce di rimprovero, ma come un'emanazione vivente di dolore, d'ira, di odio, tutta la spaventosa agonia dei sepolti vivi, contro chi va libero sul loro capo, sotto le stelle.

Certo il soccorso era venuto tardo e scarso. Poche

case avevano avuto la visita dei ricercatori, mentre sin dal primo giorno ognuna avrebbe dovuto avere il suo ascoltatore, il suo tentativo d'indagine. Ma quando pure migliaia d'uomini fossero stati sin dalle prime ore sulle rovine di Avezzano, forse non molte vite si sarebbero salvate, tanto il campo di macerie si presentava fitto, intricato, compatto!

Ad ogni largo, dove prima era una piazza, pattuglie di carabinieri bivaccavano intorno a focherelli. Altri fuochi vegliavano nei punti dove trovavansi valori ancor sepolti. Avanzavamo. Ogni tanto un rumore ci fermava di colpo. Un fischio lontano di treno, una voce di animale, o un gemito umano vicino? Tutta la nostra vita si tendeva verso il suolo. A un certo punto, avanzando, fummo inchiodati da un gemito. « È qui », disse uno, accennando a destra. Ma un altro indicava a sinistra. Allora un uomo, che stava poco lontano, un dissepolto di due giorni innanzi, accorse. « Avete sentito qualcosa? Lì sta una mia figliuola.... Concetta! ». Si chinò colla bocca sulle pietre. « Ah Cuncettée... ». Silenzio lungo. Nulla.

E la voce continuò a chiamare: cominciava ferma il nome e lo finiva con una inflessione lunga e straziante... Mi risuona dentro ancora.

***

18 gennaio. — Con una squadra del municipio di Roma. Ha finito il suo lavoro di scavo, sostituita dai soldati, e sta per tornare; ma prima vuol

collocare qualche sacco di pane che le è rimasto. A Cappelle, dove scendiamo dal treno, ce n'è a sufficienza. Molte automobili provenienti da Roma depongono volentieri il loro carico lungo la strada e non amano internarsi.

Un pastore di Forme, paesucolo a oltre mille metri sul mare, addossato al Velino, chiede viveri. Saremo i primi lassù. Caricati i sacchi su un carretto, i giovani ingegneri e cantonieri di Roma si lanciano a piedi animosamente lungo la strada interminabile.

La pianura sembra un greto sterminato: è seminata di ciottoli che in lontananza biancheggiano fitti come una brina: eppure fra essi spuntano i fili del grano, e su di essi innumerevoli piante di mandorlo attendono la primavera. Le donne lavorano in questi mesi a rompere le mandorle, il cui provento forma un'importante risorsa di quelle famiglie.

Strani, profondi solchi, come letti di fiumare, scendono alla base del Velino, la bella montagna calma e possente, che biancheggia verso il cielo. Tali tortuose correnti devono aver formato in tempi remoti questo immenso ghiareto che è il piano tra Scurcola e Albe.

Forme è disfatto, come gli altri villaggi, in mezzo ai suoi pascoli verdeggianti. Una squadra di trentini vi è arrivata da tre giorni e attende attivissima agli scavi. Mentre ci affannavamo arran-

cando per le scorciatoie, due automobili sono giunte ora a toglierci il piacere di essere i primi fornitori. Tanto meglio se il pane abbondi per qualche giorno, a compensare i robusti montanari della fame patita finora.

***

19 gennaio. — « Le Cese! Nessuno va a Le Cese! » implora da ieri un frate alla stazione di Avezzano.

M'avvio a piedi, solo. Traverso un sobborgo: case di contadini formate con motte di terra. Eppure, m'informano, esse erano assicurate contro gl'incendi con tutta la loro roba. Gente risparmiatrice: ma chi v'assicura contro il terremoto?

Fra Avezzano e Le Cese s'innalza un alto contrafforte, il monte d'Aria. Lungo la salita mulattiera incontro uomini dei paesi di là, Corcumello, Pagliara, Castellafiume, alto Liri, che scendono verso la città a chieder del pane per le loro famiglie. Sulla cresta spunta una chiesa, la Madonna di Pietracquaria, che domina il Fucino da una parte e dall'altra i piani Palentini. Di fronte, in una insenatura riparata dal vento, un vivaio di pini e d'abeti alti quanto un fanciullo, sembrano intirizziti sotto il nevischio che comincia a volteggiare sull'altura. Simili vivai ho scorto già a Pescina e a Collarmele. I monti d'Abruzzo, spogliati dalle razzie della speculazione moderna, si rivestiranno presto

del loro manto verde, ricca dote delle nuove generazioni?

La città appare di qui un vasto campo di cenere. Qualche massa più alta sembra essere stata una chiesa o una fabbrica. Scendendo dall'altra parte si scorge basso nel piano il villaggio. Lo spettacolo mette i brividi. Son dei muri scoperchiati, quasi dei pozzi, quasi dei sepolcri aperti, l'uno accanto all'altro. In un prato attiguo, delle piccole tende, un altare addossato a un muro, sotto un baldacchino. Il medico della Croce Rossa sta curando una ferita sul capo ad un ragazzo, mentre la neve rada turbina intorno. Barattoli e strumenti chirurgici sono collocati su un tovagliolo sopra un baule. « Me dòle ! » grida il ragazzo, « Me dòle la coccia ! », mentre il padre gli tiene il capo colle mani tremanti.

« Dica a Roma che ci portino via i bambini ! » esclama il medico, al quale mi presento. « Stanotte non ho sentito che pianti di bimbi, sotto queste piccole tende dove stanno ammucchiati. Si gela ! ».

Pane non ne era venuto ancora a Le Cese, nemmeno per i soldati, i quali si nutrivano di gallette. Su 1250 abitanti, mille eran morti e cinquanta feriti portati a Roma. La sola chiesa serba 400 cadaveri. Come in altri paeselli dei dintorni, a Ortucchio, ad Ajelli, a Gioia, i padri passionisti vi facevano non so quali divozioni, e furono uccisi insieme ai loro fedeli. Del robusto campanile non

rimane che la base e la campana giace rovesciata sulle rovine.

I primi aiuti furono qui portati dalla squadra triestina, la quale salvò feriti e seppellì cadaveri, poi se n'andò, dopo aver fabbricato, con assi raccolte fra le macerie, due baracche cui ha posto nome « Trieste » e « Istria ».

***

20 gennaio. — Corsa in automobile, diretti a Pescina, lungo il Fucino, sotto la neve fitta. Le innumerevoli case coloniche sono schiacciate al suolo. Paterno, Cerchio, polverizzati.

A un bivio un gruppo di donne, simili a furie scapigliate, piangenti, chiedono pane: vuotiamo loro dei nostri sacchi. Sono tutte incolumi coi loro uomini, perchè abitavano in capanne.

Perduta la strada, ci troviamo a Collarmele. Feriti e profughi son tutti rifugiati al Sulmona e il paese, distrutto, è quasi abbandonato. Spira un vento che passa i vestiti e penetra nell'ossa. Poveri soldati, coi berrettucci che non riparano il viso, senza guanti, con le spalle aggruppate sotto le mantelline!

Verso Pescina ci alziamo sul piano del lago. Su una china salgono due figure nella neve folta, curve sotto un peso. Mi s'affaccia alla memoria la *Morte* nel sublime trittico di Segantini.

Pescina, fantastica città con le case parte in piedi, ma fulminate, spaccate, in un equilibrio

pauroso che ogni nuova scossa sconvolge e rimuta. Nella strada principale così minacciata passano, venuti da Gioia, cinque carri di feriti, pieni di gemiti sommessi e strazianti.

*
**

22 gennaio, notte. — Pioggia e neve ad Avezzano. L'attendamento della Sanità militare, coperto di neve, sembra un fantastico villaggio orientale. A sera, le finestre illuminate degli ospedali da campo dànno un senso di sollievo e di pace. Molte volte ho sostato in questi giorni davanti alla sala di pronto soccorso. Portate a spalle dai soldati, o sulle automobili, giungono dai paesi vicini le barelle col loro doloroso peso, uomini, donne e bambini, da cento a centocinquanta feriti al giorno, di cui venti o trenta gravissimi, ai quali è necessario fare operazioni d'urgenza o applicare apparecchi per farli viaggiare in treno. Nell'ospedale giacciono quelli che non possono essere rimossi, un centinaio d'infermi. E i medici, mirabili per attività, gravità e dolcezza, sono in gran parte volontari, che hanno lasciato in città le loro clientele.

Passano da una tenda all'altra le figure bianche delle dame infermiere, volti dolci e gravi, portando medicine ed alimenti.

Spinte dal freddo e dai disagi, madri e bambini sono scesi dai paesi circostanti e hanno atteso per l'intera giornata un treno che le porti a Roma grande, a Roma madre. Cadono per la stanchezza

e quando la pioggia le immolla, il maggiore medico s'intenerisce, scuote il capo e le ospita sotto le tende dei feriti, promettendo che sarà l'ultima volta e che qualcun altro deve provvedere. Ma chi può resistere al pianto lungo, pauroso dei bambini?

Lì presso, in una baracca dov'è un piccolo spaccio di tabacco e di vino, un unico tavolo è tutto occupato da soldati, seduti gomito a gomito. Che fanno? Scrivono delle lettere. Qualcuno ha la testa fasciata: qualcun altro tosse lungamente.

Ma quel pianto di bambini! Sotto la tenda, mi provo invano a dormire!

***

23 gennaio. — Neve in terra, nebbia nell'aria: densa e stillante, mi affanna il respiro. Fasciato come una mummia, sacco e lanterna, esco da Avezzano alle 6. I soldati nell'accampamento non hanno dormito anch'essi e si scaldano intorno a focherelli sparsi, perchè le tende son troppo gelide e umide. Emerge dal brusìo confuso qualche frase di tutti i dialetti, qualche spunto di canzone subito smorzato.

Eccomi nella strada. Qualche ombra mi rasenta diffidente: « Addo' vai? ».

Mi raggiunge di lì a poco un uomo: « Non hai paura dei lupi a quest'ora? ».

— « Hanno altro a mangiare adesso! Dove siamo incamminati? ».

Egli va a Borgo Filippo, a rassicurar la sua vec

chia madre, la quale non si persuade ch'egli sia salvo dal crollo di Avezzano, s'egli non le si farà vedere vivo. Egli affretta il passo.

Voluttà di soffrire e d'esser solo! Chino il capo sul petto: soltanto accettando la morte oggi, domani, quando verrà, mi sento umano, mi sento mortale qui fra i morti.

Cappelle. Un incrocio di strade nazionali. Le case son cadute su di esse e hanno interrotto le comunicazioni per dei giorni. I soldati si lavano alla fonte. Un Crocefisso scarno, piantato sulle macerie, apre le braccia intirizzite: a' suoi piedi sta una donna in ginocchio, rigida, a mani giunte. Cristo è lì, con te, che soffri, povera donnetta!

« Cristo è con te, le dico in pensiero, perchè è cogli uomini che soffrono. Dintorno è tornato il caos. Dio dov'è? In questo momento in una parte del mondo vi è qualcuno che invoca Dio, perchè aiuti i suoi milioni di uomini a schiacciare altri milioni d'uomini. E anche questo è il caos. Dov'è Dio?

« Noi sappiamo soltanto dov'è Cristo figliuol dell'Uomo. La chiesa è rovinata addosso a Cristo, ma egli n'è uscito ed è qui, sovra un monte di macerie, come sul Calvario ».

La donnetta lo sa e il mio pensiero è superfluo.

La strada deserta si ravviva alquanto. Qualche carretto porta degli uomini intabarrati, cupi.

Colpi di fucile tra la nebbia in distanza. Ammazzano cani randagi.

Magliano. Gli effetti del terremoto si vedono quasi in atto. Vi son delle case in piedi, col loro tetto, ma spezzate come fossero scatole di cartone, colle facciate piegate in mezzo, le imposte penzolanti. Il bel prospetto della chiesa è rotto a un angolo: l'interno abbattuto. Anche qui la chiesa sembra avere attirato delle vittime designate.

Sulla strada delle rozze bare, in fila, e due uomini raccapezzano fra le macerie altre assi. Prima le casse per i morti, poi, se ne avanza, le baracche per i vivi...

Scendo verso Corona. L'aria è popolata di grandi ali nere. Una nuvola di corvi volteggia sul villaggio. La bella massa del Velino sembra dormire nelle nuvole. Però scorgo molte frane di brecce lungo i suoi canaloni sino alla base.

Silenzio nebbioso, deserto e gelido. Ad un punto mi assale un brivido; come la rivelazione della morte. Son troppo solo. Desidero ansiosamente di veder spuntare un uomo in fondo alla strada interminabile. Un campo arato di fresco mi ritorna la sensazione della vita... Ma dov'è colui che ha arato questo campo?

A Massa d'Albe, come a Corona, gli scampati si son foggiate delle baracche con fascine di rami: ma ci piove dentro e mancano tele per coprirle. Sono accampati nel giardino d'un antico palazzo, che sembra un'abbazia, sparso di cippi romani e di begli alberi antichi.

Quanti aratri abbandonati in capo al solco, lungo questi campi! Altre mani li reggeranno a compir la sementa!

Albe, l'antica illustre Alba Fucense, colonia romana, colla sua estesa cinta di mura poligonali alquanto sconnessa dal terremoto, ha scrollato le poche casupole medievali che portava in alto ed è diventata tutto un rudere. A chi sale dal basso (essa poggia a 1016 m.) lungo le falde rocciose e deserte, sparse di cipressi rari e sperduti, resti di un'antica nobiltà, essa incute la riverenza d'una cosa defunta: distrutta ieri, appare già, coi suoi tronconi di muri che formano un tutto cogli spuntoni calcarei coperti di musco su cui sono innestati, una rovina di tempi immemorabili.

Distrutta senza più risveglio; poichè i pochissimi superstiti hanno già deliberato di abbandonarla per scendere ai margini del proprio territorio, avvicinandosi al Fucino, la terra generosa per tutti.

Le demolizioni della venerabile rocca siano vigilate da chi ha cura dell'arte e della storia, affinchè rimanga come santuario del passato. Eminente sul magnifico piano e dominante un'estesa veduta sino ai monti Simbruini, essa sarà fra i luoghi più caramente visitati d'Italia.

***

La regione ora così tragicamente provata era una delle più progredite dell'Italia centrale.

L'antico lago di Fucino, che al principio del se-

colo scorso nutriva appena qualche centinaio di pescatori e rovinava con periodiche inondazioni le campagne dintorno, dava lavoro oggi a quattordicimila agricoltori e altri lavoratori; faceva fiorire parecchie industrie; aveva creato dei ricchi commerci. Da Luco, da Trasacco, da Ortucchio, da Gioia e da Lecce dei Marsi, come dai paesi della sponda opposta, scendevano ogni giorno le masse di contadini a coltivare i 16 mila ettari prosciugati e resi intensamente produttivi. Lungo le innumerevoli nuove strade sorgevano centinaia di case coloniche e di stalle, che albergavano cinquemila capi di bestiame. Celano, Pescina, Paterno coltivavano sulle loro colline belle vigne e frutteti. San Benedetto, proprio sul margine del lago, dapprima misero villaggio di 500 abitanti, ne aveva oggi 4500.

Avezzano che aveva circa tremila abitanti prima del prosciugamento del Fucino, ne contava oggi dodicimila, oltre alla popolazione fluttuante. Era cittadina linda, ariosa; aveva acqua potabile nelle case e luce elettrica. Trovandosi l'acqua insufficiente, si era in procinto d'iniziare una derivazione dall'alto Liri, utilizzando una antica galleria traverso il monte Arunzo, opera romana che già probabilmente aveva servito all'uopo; essa avrebbe nel tragitto fornito forza elettrica e portato l'irrigazione nei campi Palentini fertili, ma asciutti.

Una grande segheria lavorava le migliaia di pioppi che si schierano interminabili lungo i canali

del Fucino e caratterizzano il singolare paesaggio: un zuccherificio, il più potente d'Italia, ne sfruttava le succulente barbabietole (al momento del terremoto vi si trovava per due milioni di zucchero): mulini, pastifici ne trattavano il grano (ventiquattromila quintali ne rimanevano nei granai Torlonia). E le fabbriche erano mosse coll'elettricità fornita dalle acque dell'emissario.

All'incrocio di antiche vie commerciali, in una grande pianura produttiva, Avezzano aveva sempre gente negli alberghi. Scuole e collegi vi attiravano gioventù dai dintorni. All'uopo era stato innalzato un grande edificio scolastico, con sale per refezione e bagni, non ancora inaugurato, e ora raso al suolo! (1).

I territori di Scurcola, di Magliano e di Cappelle son tutti piantati a mandorli, a noci ed altri alberi da frutto, e fra gli alberi si seminano i cereali, che però non producono, se la primavera non porta la pioggia: a correggere tale aridità, un piano di bonifica stavasi iniziando.

Sui monti poi i numerosi paeselli, da Massa d'Albe a Ovindoli e a Gioia Vecchio, esercitavano l'industria armentizia e mandavano durante l'inverno migliaia di pecore a svernare nell'Agro Romano.

---

(1) Debbo queste notizie all'ing. Bultrini, che era l'animatore di tutte queste intraprese, fortunatamente scampato dal disastro perchè assente da Avezzano.

Tale era la regione più intensamente battuta dal flagello, che ne distrusse completamente gli abitati e ne schiacciò in gran parte gli abitanti.

Non illustre nel mondo, come altre nostre contrade sorrise dalla natura e dal genio, ma nobile di antichissima nobiltà, l'Abruzzo è tra le regioni che la nuova Italia ha lasciato nell'ombra. Le provincie adriatiche han progredito più velocemente, favorite dal clima e dal mare: l'interno è rimasto quasi ignorato e abbandonato a se stesso.

I monti hanno fino a ieri serbato all'Abruzzo centrale la sua personalità di razza e di storia. Le generazioni scomparendo lasciavano alle successive i segni modesti ma caratteristici del loro passaggio, le fortificazioni poligonie delle acropoli primitive, sulle quali si equilibrano i quadrati massi romani, e accanto a questi, chiese e castelli medievali: spesso queste strutture si sovrappongono in uno stesso edificio. Un'arte medievale derivata d'altrove, ma non priva di caratteristiche regionali, praticata certo da numerosi artisti dei luoghi, ha lasciato cospicui monumenti. I paesi collocati su altipiani oltre i mille metri ne son ricchi quasi quanto le belle conche del Fucino, di Sulmona e di Aquila. Questo carattere storico il terremoto l'ha pressochè cancellato nella Marsica, quasi per farle dimenticare un placido e chiuso passato e lanciarla verso la febbrile attività dell'agricoltura diventata industria.

Le popolazioni hanno serbato le loro supersti-

zioni, ma anche la loro ingenuità, la dignità, il carattere. Insieme ai costumi esteriori, così pittoreschi, non sono scomparse le virtù interiori. La istruzione ch'essi reclamavano fortemente negli ultimi anni e che ottenevano coll'istituzione di sempre nuove scuole, lo spirito d'associazione che cominciava a riunire operai e contadini per la cooperazione e la mutualità, la stessa emigrazione che importava idee nuove e nuovi mezzi non li avevan resi esigenti, presuntuosi, impazienti.

Il disastro ha fortemente provato la terra e l'uomo, ma non li ha distrutti. La terra continua a germinare e a fruttificare, le acque dànno la forza motrice, le montagne sono sempre più debole impedimento ai traffici e agli scambi. L'uomo anela a rifarsi un focolare, un ambiente, una vita sociale sulla terra che ama. Aiutiamoli! Governo e privati concorrano alla resurrezione della Marsica. Ma senza viziare nè corrompere bambini e adulti, spesso così simili nei sentimenti quando sono disorientati, profughi, mantenuti nell'ozio forzato; senza fiaccare il loro carattere coll'elemosina, anzi eccitando il pronto risveglio delle loro energie e l'amore della loro terra. Provvisorio, ma confortevole nella rigidezza del clima sia il villaggio di legno che deve ospitarli mentre attenderanno a fondare più solidamente nel tempo la nuova convivenza civile. Si orientino essi, abbandonati i cocuzzoli dei monti, inabitabili, e portino le loro dimore là dove il lavoro

e la speranza del benessere li solleciteranno. Poichè tutto è distrutto per miglia e miglia quadrate, essi si trovano nella condizione dei fondatori di città. Eseguisca il Governo le derivazioni d'acque, le bonifiche, le opere pubbliche già concesse. E gli italiani di tutte le regioni vadano a conoscere, a incuorare colla loro solidarietà lo sforzo dei superstiti. Aiutiamoli *a fare da sè!*

***

Ma il compito di restaurare una regione così profondamente sconvolta non deve farci trascurare un problema che sorge dalla triste serie di disastri abbattutasi sull'Italia in questi decennî. Terribili esperienze ci dimostrano che non dobbiamo più fidare sull'impiego di mezzi e di uomini addetti ad altre e ordinarie funzioni per crearli organi di una funzione specialissima ed eccezionale, che non si improvvisa, ma richiede una preparazione tanto più lunga e permanente, quanto più subitanea e imprevedibile scocca l'ora della sua necessità.

Il terremoto è una guerra. Vi sono delle difese preventive, le abitazioni antisismiche: infatti v'ha chi dice che il problema è semplicemente un problema edilizio. Ma noi abbiamo troppe meravigliose città monumentali per immaginare che in un prossimo avvenire gl'italiani vi rinuncino per fabbricarsi delle città di legno; e intanto dobbiamo pure pensare alle sconfitte che questa guerra ci

potrà ancora infliggere. Ormai quali regioni possono dichiararsi immuni?

La guerra vuole una milizia.

Per quello che è comune a questa come a tutte le guerre, l'assistenza ai vivi (la prima medicazione dei feriti, la spedalizzazione sul luogo per i non trasportabili, il trasporto degli altri, l'alimentazione degli scampati) e il disseppellimento dei morti, l'esercito ha i suoi organi già pronti. È deplorevole soltanto che la mobilitazione di questi organi non sia avvenuta vasta e rapida sin dal primo giorno.

Nè si dubiti d'impiegare i grandi mezzi da guerra. Reggio nel gennaio 1909 rimase isolata per tre giorni, — franate le vie ferrate, distrutto il porto — e molti paesi dell'Aspromonte non furono soccorsi che oggi giorni dopo il disastro *). Ciò non potrebbe più avvenire dopo i progressi dell'aviazione.

Ma per il còmpito specifico, lo scavo delle macerie, la rimozione dei muri pericolanti, l'esercito non ha strumenti adatti nè operai specialisti. I pompieri di Bologna e di Roma, ad esempio, han potuto fare in pochi molto più che centinaia di fantaccini muniti di solidi badili, come si vedevano in tanti villaggi. Tali specialisti sarebbero poi tutt'altro che inutili in guerra, dove l'artiglieria moderna terrestre e aerea, rivaleggia col terremoto

*) Vedi *Lungo le rive della morte*, pag. 235.

nelle devastazioni. L'ideale della guerra moderna non è di creare dei cataclismi rapidi e intensi, perciò ciechi e pieni di strage, — per imporre la pace !?

Questa milizia accorra sempre, supponendo il peggio, lieta, se la mobilitazione sarà stata vana. Essa occupi sin dal primo giorno tutte le case rovinate. E il lavoro non cessi la notte ! Degli uomini appositamente esercitati veglino per l'*auscultazione* delle macerie (1).

E poichè questa guerra infierisce su donne e bambini, le donne parteciperanno alla nuova milizia. Il loro concorso è necessario tanto per il salvataggio, quanto per la cura dei feriti, quanto per l'assistenza ai superstiti.

Vi accorrano i volontari. Quanto sarebbero stati utili, ad esempio, nei primi due giorni, dei gruppi di ciclisti, di podisti, di alpinisti : al secondo giorno

---

(1) Obiezioni possibili. Questa milizia resterebbe sempre inoperosa, perchè il terremoto è raro. Essa non potrebbe esercitarsi, perchè non si può allestire un terremoto artificiale. Ma le stesse obiezioni valgono per la guerra, più rara che non, ahimè, il terremoto in Italia. Eppure vi si dedica una preparazione permanente e maravigliosa per la sua complessità. Un servizio obbligatorio per la gioventù essendo utile all'individuo quanto alla società, io penso che il servizio militare evolverà verso un servizio civile e sociale. D'altronde, poichè già s'impiega l'esercito nelle pubbliche calamità, è doveroso prepararvelo.

Vi è un piccolo esempio in Italia di milizia sociale. I giovani di Saint-Rhémy, ultimo nostro paesello verso il Gran San Bernardo, sono esentati dal servizio militare, ma obbligati per dieci anni a tenere sgombra la strada dalla neve e ad accompagnare i viaggiatori, durante l'inverno, al famoso valico alpino.

la regione sarebbe stata riconosciuta tutta e frugata nelle sue valli e nei suoi monti, e i provvedimenti avviati rapidamente da tutte le zone circostanti.

Tutti i centri importanti abbiano accanto alle Società di assistenza pubblica, dei gruppi facenti capo ad esse e all'ufficiale del presidio che sarà addetto a questo servizio di pubblici infortuni.

Una specie di regime militare sia subito imposto alla regione colpita, il quale possa requisire sul luogo i mezzi utili, coordinare gli sforzi. Intanto sul posto qualche milite o qualche volontario, rimasto fra i superstiti, avrà già ricorso alle riserve di medicinali e di viveri conservate in locali asismici, avrà utilizzato gli uomini validi nei primi soccorsi. È vero quel che si dice dell'inerzia che accascia gli scampati dal terremoto, ma è anche vero l'opposto: le energie si esaltano, l'incuranza della propria vita dove infuria la morte suscita degli atti eroici. È notevole sopratutto che i militari — carabinieri, doganieri, semaforisti — si distinsero nel terremoto di Reggio e di Messina per prontezza ed energia nell'organizzare i primi salvataggi. Il senso della responsabilità sveglia la forza morale.

Cesserà così lo spettacolo della inerzia di tanti uomini robusti che chiedono di esser mantenuti e ricoverati senza voler prestare una mano ai loro fratelli. Spesso essi non mancano che di un comando autorevole e fidato.

L'educazione moderna può facilmente preparare la gioventù a questo compito patriottico e sociale. Incominciando dalle scuole elementari, invece di una ginnastica a vuoto, s'insegnino gli atti della pubblica assistenza. I ragazzi esploratori, ora addestrati quasi soltanto alla vita militare, imparino questa nuova forma. Le società sportive preparino i loro membri a questo servizio sociale; ne saranno nobilitate.

L'Italia, cui la natura è prodiga di meravigliosi doni e di tanti elementi di sventura, può dare all'umanità questo nuovo esempio, una nuova milizia che incarni un patriottismo, un eroismo profondamente umano, di fronte al quale la difesa materiale delle frontiere non è che il primo gradino.

PER I SERBI IN ITALIA*)

(*Nuova Antologia*, 16 gennaio 1916).

Tutte le tragedie collettive della storia che hanno commosso la fantasia dell'umanità nei secoli, sembrano riassunte e moltiplicate in estensione durante questi due anni di una guerra la cui grandiosità sfugge in gran parte a noi che la viviamo. L'esodo e la dispersione dei Belgi ebbe dei testimoni che ne descrissero vividamente le miserie e gli orrori. Ma ora il campo è divenuto troppo vasto e le tragedie si susseguono troppo rapide, perchè i giornalisti, questi testimoni del giorno, le possano seguire.

Così non sappiamo pressochè nulla della eroica difesa dei Serbi e del loro schiacciamento operato da tre nemici troppo superiori di numero e crudeli. Abbiamo appena intravisto gli orrori di quell'esodo traverso i monti d'Albania, dove le privazioni, il freddo e la fame seminavano i sentieri di malati e di morti. Re Pietro trascinantesi ora a piedi ora su carri di buoi per settimane e il voivoda Putnik

*) Si riporta questo brano perchè, mentre è un'altra testimonianza dello spirito umanitario del Poeta, ha in sè un elemento tragico. Tornando dall'aver distribuito i sussidi mensili ai profughi serbi, Egli, in una freddissima notte dei primi del dicembre 1917, contrasse il male che lo portò in pochi giorni alla tomba.

chiuso in una portantina improvvisata, entrambi più che settantenni, sono figure di epopea. Il capo vittorioso del 1912-1913 che, malato, aveva diretto la riscossa serba contro l'esercito di Potiorek, ha voluto seguire il suo esercito, e i suoi soldati riguardavano quel vecchio gravemente infermo, in quella portantina chiusa, come il palladio che assicurerà la prossima rivincita.

Ora molti Serbi sono venuti in Italia, come i Belgi s'erano rifugiati in Inghilterra e in Francia. Come quelle nazioni, noi dobbiamo accogliere e soccorrere questi fuggiaschi e far loro sentire meno crudele l'esilio. Già il Governo ha largamente provveduto ai molteplici bisogni dei Serbi sbarcati in Italia, specialmente a Bari, dove le autorità locali e i cittadini hanno validamente cooperato ad una ospitalità degna ed efficace. Gli ammalati sono liberalmente accolti nei nostri ospedali civili e militari. Inoltre i fanciulli serbi saranno benevolmente ricevuti nelle scuole italiane. A Roma si è formato un Comitato per assistere ed aiutare le famiglie che sono venute a cercare soggiorno ed occupazione nella capitale. Il popolo italiano, così ospitale anche verso i nemici, sarà accogliente e generoso verso questi nostri amici ed alleati che si son mostrati così degni di vivere tra le nazioni libere e civili e coi quali dovremo d'or innanzi annodare ed intensificare i rapporti economici ed intellettuali. La reciproca conoscenza soltanto varrà

ad appianare i malintesi e i dissensi che sono naturali tra vicini, ma che devono essere superati per la fortuna di entrambi i popoli.

La nostra tradizione è di amicizia e di simpatia verso gli stati balcanici, e gli spiriti di Mazzini e di Garibaldi, ch'ebbero la fatidica visione del loro risorgimento, saranno sempre presenti a ricordare all'Italia la sua missione di giustizia e di civiltà.

PARTE QUARTA

AGRO ROMANO

PER L'ALFABETO NELL' AGRO ROMANO

(*Nuova Antologia*, 1 marzo 1910).

Anche alla Camera dei Deputati s'è parlato in questi giorni d'una istituzione iniziata da poco tempo e già fiorente: le scuole serali e festive dell'Agro Romano. È un'istituzione cara alla *Nuova Antologia*, la quale appunto perciò non ne ha ancora parlato, attendendo ch'essa avesse acquistato quel riconoscimento indiscutibile che ne legittimasse la presentazione ai lettori. Ora sta per uscire la seconda relazione del suo operato: è una storia interessante e commovente: la riassumiamo per sommi capi.

Fu nel 1904 che per iniziativa d'un piccolo gruppo di persone sollecite della coltura popolare s'impiantò una scuola festiva a Lunghezza, un villaggio dell'Agro Romano. Nell'anno successivo si rifece l'esperimento in due luoghi e i risultati furono incoraggianti. Quando gli iniziatori, l'anno dopo, vollero estendere la loro opera, trovarono i primi inciampi, le prime ostilità: un proprietario, principe romano, giunse perfino a ordinare alla

scuola di sloggiare dal suo latifondo. Nell'anno scolastico 1907-1908 ad ogni modo le scuole dell'Agro furono otto con 340 alunni.

Il piccolo Comitato pubblicò allora la sua prima relazione, esponendo i risultati ottenuti e manifestando i suoi propositi per l'avvenire.

Era la prima volta in cui si proclamava apertamente il concetto che la scuola deve cercare lo scolaro, poichè il contrario purtroppo ancora non avviene e non può avvenire in molte estese plaghe d'Italia. Roma è nella condizione che tutti sanno: povera e indebitata, è costretta a spese enormi « di rappresentanza » e il Paese le dà malvolentieri, dopo averla incaricata dell'ufficio di capitale, di che disimpegnarsene con onore. Città improduttiva, possiede un territorio enorme, circa mezzo milione di ettari, che non basta a nutrire neanche i suoi contadini e le pecore che vi pascolano.

In questa landa deserta e in quelle che vi confinano dalla Maremma toscana alla Paludi pontine, vivono migliaia di contadini privi di ogni beneficio civile, dall'assistenza sanitaria alla scuola.

Non li raggiunge che, per via indiretta, ma in misura più opprimente che altrove, l'agente delle tasse.

La scuola è cosa che costa poco. Almeno, così la pensano il Comitato e i coraggiosi maestri che gli prestano la loro opera. Locale? Un rudere, una cappella abbandonata, un granaio. Dove non c'è

nulla, in mezzo a villaggi di paglia e di canne, s'innalza un'altra capanna più grande, più aerata: l'innalzano gli stessi contadini, quando hanno capito, e capiscono presto, che la scuola è per essi il principio di qualche cosa: è un nuovo acquisto col quale i loro figli, ed essi stessi, se sono ancora in tempo, diventeranno quasi uguali agli altri uomini. « Noi siamo ciechi! » dicono essi dappertutto. Chi vede per essi è il caporale, è il fattore, è il mercante di campagna, è la serie degli intermediari, che si frappone fra il proprietario e il loro lavoro, tra il loro lavoro ancora rozzo e primitivo e il frutto della terra mal seminata, mal lavorata, spolpata, com'essi, fino all'osso... Le scuole dell'Agro romano si estesero anzitutto per desiderio e domanda degli stessi contadini. Di tenuta in tenuta, di tukul in tukul (non sono più progrediti, questi villaggi, che quelli d'Africa) la voce correva: a Lunghezza, a Pantano-Borghese, a Procojo, a Polidoro c'è la scuola! Portatela anche a noi ».

Nel 1908 il Ministero della Pubblica Istruzione e il Ministero dell'Agricoltura avevano largito un piccolo sussidio all'istituzione, che si reggeva con le quote della piccola sezione romana dell'Unione femminile e con oblazioni di amici. Un ispettore mandato dal Ministero avendo fatto un rapporto favorevolissimo, la commissione per la diffusione dell'istruzione primaria del Mezzogiorno, la quale

ha l'incarico di amministrare i residui dei tre milioni e mezzo annui inscritti in bilancio a tal uopo, deliberò un notevole sussidio. Ciò spinse il Comitato delle scuole ad estendere la sua azione.

Nelle frequenti visite in Campagna essi avevano calcolato che sarebbero necessarie, nel territorio di Roma e in quello dei Comuni finitimi, non meno di cinquanta scuole rurali. Si preparò un progetto per venti, la maggior parte serali (tre sere per settimana) e festive:

Dalla carta schematica delle scuole, che è in fronte alla Relazione del direttore (1908-1909), si può vedere come la maggior parte siano raggruppate nella zona più popolata, e quasi tutte molto lontane da Roma.

I lettori immaginino i viaggi serali dei maestri (i quali tutti insegnano pure nelle scuole di città), il ritorno a notte inoltrata, in bicicletta o a piedi, per strade d'inverno impraticabili! Ma la visione del granaio, della stalla, della capanna illuminata, dei contadini ragazzi e adulti, chini sulla fatica sottile della scrittura, intenti ad ogni parola del maestro che considerano come un fratello maggiore, di selvaggi diventati timidi, rozzi, gentili e riconoscenti, è sufficiente ricompensa!

Ma un incidente burocratico sospese la vita delle scuole. La Corte dei Conti aveva respinto in blocco le deliberazioni della Commissione del Mezzogiorno in tutto quel che riguardava le iniziative private.

I fondi di cui disponeva il Comitato, sufficienti appena per le otto scuole già esistenti, erano stati tutti esauriti a causa dell'aumentato numero. Era il fallimento completo: non restava che sospender tutto a metà d'anno. Fu allora che apparve la vitalità di queste libere scuole, la necessità della loro esistenza, radicata tanto nell'anima dei contadini quanto in quella dei maestri. I maestri rinunziarono alla piccola indennità (3,50 per lezione) che il Comitato aveva loro assegnato, e proposero di anticipare essi stessi la spesa o indennità di viaggio, attendendone il rimborso a tempi più floridi. Avrebbero fatto vacanza nelle sere piovose, avrebbero diradate alquanto le lezioni, ma non sopportavano di dover abbandonare quei contadini ai quali avevano portato essi il primo e solo segno di fraternità e d'assistenza umana che la civiltà avesse loro sinora accordato.

Così la vita dell'istituzione non fu troncata.

Un sussidio del Comune di Roma, di L. 5000, altri piccoli sussidi del Ministero di Agricoltura e della Provincia, e un numero discreto di private oblazioni permisero di chiudere le scuole, al giugno, in pareggio.

E quest'anno poterono riaprirsi, in ottobre, non tutte, purtroppo, sinora. Questa Relazione è un appello agli uomini di cuore per un sollecito aiuto. In fondo all'elegante opuscolo (dono dello stabilimento Colombo, ornato pure di numerose incisioni

eseguite gratuitamente dal Capaccini) si legge l'elenco degli oblatori. Esso si presta a qualche significativa osservazione. Vi si trovano rappresentate, ahimè, con esiguo numero, tutte le classi, dagli artisti, dagli insegnanti agli impiegati e agli operai. Cesare Pascarella sta vicino agli operai di un borgo del Piemonte, gli alunni dell'Istituto di Belle Arti di Roma e i ragazzi delle scuole municipali romane vicino alla Camera del Lavoro. Non mancano gli stranieri amanti di Roma e della coltura; non è meraviglia perciò che tutte le regioni italiane vi siano rappresentate, dalla Sicilia al Piemonte. È, in piccolo, una dimostrazione di solidarietà nazionale e umana che non può non commuovere coloro che sperano tenacemente in un miglior avvenire della patria. Auguriamo soltanto all'istituzione che questo favore ch'essa ha saputo riscuotere si faccia più vivo, più generale e produttivo. Ben venga e presto il concorso del Governo, ma è ben più significativo il sostegno largo e sollecito accordato liberamente dai privati, che sono la nazione!

PER LE SCUOLE DELL'AGRO ROMANO

(*Nuova Antologia*, 16 marzo 1910).

L'istituzione altamente civile delle scuole per i contadini dell'Agro Romano se non riesce ancora a commovere lo Stato, sollecito finora di tante altre cose che non siano l'istruzione « obbligatoria », riscuote sempre il favore delle persone che hanno a cuore l'educazione del popolo e le sorti della coltura italiana.

Il Comitato ha chiesto a Giacomo Boni di tenere una conferenza a beneficio delle scuole. Già da tempo il Boni conosce l'istituzione, che porta dei nuovi barlumi di luce là dove cospicui ruderi di fortezze preromane, di templi, di ville imperiali testimoniano antichi focolari di civiltà. Egli ne approfittò per unire due nobilissimi scopi, quello di aiutare l'opera d'istruzione popolare e quello di difendere, di fronte alle continue devastazioni di luoghi celebrati per le loro bellezze naturali, la flora italica, l'ornamento caratteristico della nostra terra.

Giacomo Boni esordì con queste parole:

« Un amico mio, insigne chirurgo e conoscitore

della campagna romana, sa le sventure peggiori di ogni amputazione. Vide, nei dintorni dell'antica Laurentum, un fanciullo seguito da altri più piccoli presso una capanna abbandonata, e gli chiese:

« — Perchè tieni quella boccetta di olio con lo stoppino?

« — È un lume — rispose — faccio leggere i ragazzini.

« La debole fiamma del lucignolo e la maggior luce attiva nel piccolo cervello, mi ricordava il pensiero di nostra stirpe: « Recidi con l'ascia del sapere ogni frutto d'ignoranza radicato nel tuo cuore; preparati ad agire e sorgi. Seppur infimo malfattore, usciresti puro da un mare d'ingiustizie affidandoti alla vela della conoscenza. La terra non ha cosa sacra quanto il sapere.

« E pensavo agli ulivi dell'Attica, difesi con la pena di morte e l'esilio e la confisca; ricordavo la lampada ardente, nel Partenone, all'intelligenza divina che, sulla rupe ateniese, aveva fatto crescere un ulivo; ricordavo la cenere del fuoco di Vesta, cibo rituale ad altre quercie, accumulatrici d'energia solare, dispersa ora da rupi scarnificate e da aride sabbie, donde avidamente strappammo ogni economia della Terra ».

L'episodio raccontato dal Boni non è unico. Che cosa rappresenti l'alfabeto per il pastore e per il « guitto » sceso dai monti della Sabina, dell'Abruzzo, della Campania ai piani dell'Agro, difficilmente im-

maginano coloro che sono o furono allievi delle scuole regolari. Esso assume veramente la sua importanza primitiva di simbolo. « Noi siamo ciechi ! » esclamano essi e sono veramente ciechi agli organi della presente civiltà, che si manifestano con la parola scritta, contratti, leggi. L'alfabeto è luce.

Mezza Italia è da bonificare non soltanto nella terra, ma in coloro che vivono della terra.

E grandi applausi risposero a Giacomo Boni quando finì la sua conferenza densa di dottrina e d'ispirazione, invocando quella Italia « Madre di biade, e viti e leggi eterne » che infondeva in Giosuè Carducci lo spirito di Virgilio e gli faceva esclamare: « O italiani, sollevate e liberate l'agricoltura, pacificate le campagne, cacciate la fame dai solchi, la pellagra dai corpi, la torva ignoranza dagli animi ! »

IL PROBLEMA DELL'AGRO ROMANO*)

(*Marzocco*, 20 marzo 1910)

Caro Angiolo Orvieto,

Anzitutto vi ringrazio per il vostro interessamento, che non data da oggi, alle scuole dell'Agro Romano.

L'idea di una Associazione assai più larga che non sia il presente troppo ristretto Comitato, ci si presentò da tempo. Ne stiamo studiando il progetto. Ma non oseremo chiamarla Nazionale per ritrosia contro le parole grosse, quantunque ogni problema che riguarda Roma abbia carattere nazionale.

Ma perchè, caro Orvieto, dovremmo rassegnarci a costituire « una delle solite Associazioni, coi soliti presidenti effettivi ed onorari, col solito segretario senza onorario, con le solite patronesse? » Di tali Società è ingombra l'Italia: esse non fanno che dei Congressi e non ottengono che delle croci per i loro dirigenti.

Tanto più che ciò non è urgente. Non è la costi-

*) In risposta ad una lettera aperta di Angiolo Orvieto a Giovanni Cena, pubblicata sul *Marzocco*, del 13 marzo stesso anno.

tuzione del nostro Comitato (emanazione di una Società regolare e riconosciuta, l'Unione Femminile Nazionale) che impedì al Ministro Rava di presentare al Parlamento una leggina che correggesse l'articolo della legge per il Mezzogiorno. Il Ministro Daneo la presenterà — così ci ha promesso — a giorni e la Camera è già preparata ad approvarla poichè non si tratta soltanto di sussidiare le scuole dell'Agro. Vi è una Commissione formata in gran parte di senatori e di deputati, che ha due milioni e mezzo inoperosi e non ne può disporre, per un articolo di legge mal formulato o mal interpretato dalla Corte dei Conti. L'emendamento permetterà di sussidiare non soltanto le Associazioni, ma ogni privato — così proponeva l'anno scorso un autorevole Commissario, l'on. Chimienti — che dia prova di aiutare efficacemente lo Stato nel compito di impartire l'istruzione obbligatoria.

Ma voi vi ripromettete da un'Associazione promossa dai pochi e dispersi nostri oblatori, una efficace pressione sui proprietari dell'Agro per indurli ad accogliere ed incoraggiare la scuola. E qui è necessario ch'io premetta qualche considerazione.

Chi sono i proprietari dell'Agro Romano?

La provincia romana, vasta quanto quattro provincie, conta 1.200.000 ettari, in gran parte incolti: 250 proprietari (principi, opere pie, Comuni) ne possiedono più di mille ettari ciascuno, parecchi quindicimila e qualcuno intorno a trentamila.

Il solo territorio di Roma, che non è tutto l'Agro romano, è di 208 mila ettari: due terzi sono divisi fra soli ventuno proprietari e quattro di essi ne contano insieme oltre sessantamila. La maggior parte dell'Agro è una specie di steppa (così la definisce un recente studioso straniero): (1) vi abitano pochissimi contadini stabili; vi si soffermano per nove o dieci mesi ventimila braccianti agricoltori, pastori, boscaioli: un altro esercito di falciatori e di mietitori vi passa un mese. Dopo la mietitura il deserto per altri due mesi tace nell'arsura e nella febbre.

Chi sfrutta la terra? Non il proprietario, ma l'affittuario, chiamato molto propriamente « *mercante di campagna* »: egli non è che un appaltatore, uno speculatore: egli affitta spesso parecchie tenute: il Werner-Sombart venti anni fa, calcolava che dieci mercanti si spartivano metà dell'Agro. Nel breve termine dell'affitto il mercante non ha verun interesse a introdurre migliorie nel fondo, bensì soltanto a spolpare la terra. La cultura più rimunerativa è quella che richiede minori prestazioni e mano d'opera, il pascolo: migliaia di pecore brucano l'erba che il sole e le piogge fanno crescere gratuitamente e rendono lana, formaggio, carne. V'hanno però terreni mirabilmente adatti al grano e per questi

(1) PAUL ROUX: *Le problème agraire dans la campagne romaine*. Paris, *La Science Sociale*.

sono arruolati dai *caporali* le *compagnie di guitti*, i quali conviene spolpare come il terreno fino all'osso.

L'interesse del proprietario coincide con quello del mercante: egli percepisce una bella rendita, proporzionata all'estensione del fondo, senza anticipi e senza rischi. Affermiamolo chiaramente. La bonifica di tutte quelle zone d'Italia che il sole riscalda tutto l'anno, *è una necessità sociale, non un interesse individuale.*

E' un interesse nazionale. Garibaldi che aveva l'anima dei guerrieri agricoltori nostri padri latini, aveva compreso che, dopo ottenuta l'unità d'Italia e la sua capitale ideale, occorreva accingersi immediatamente a riscattare l'Agro, la grande Campagna di Roma, pianeggiante e irrigua, vasta come una provincia. Ma Roma rimane, dopo quarant'anni, città parassitaria, un cuore male pulsante fra arterie sclerotiche. L'alimento di Roma viene in gran parte da Napoli. E dai monti dell'Umbria, della Sabina, degli Abruzzi e del Molise scendono invano da tanti anni i robusti lavoratori a intristire di malaria, mentre avrebbero potuto rendere l'Agro un giardino.

Perchè finora è appena iniziata la bonifica dell'Agro, dopo quarant'anni di legislazione in proposito? Perchè l'interesse dei proprietari prevalse su l'interesse nazionale.

L'opinione pubblica? Che importa dell'opinione

pubblica ai latifondisti? Sono antiche famiglie, superbe del loro nome e del loro censo, le quali o parteggiano per il regime scaduto, e trasgrediscono volentieri le nostre leggi almeno coll'inerzia (tutt'al più accettano dallo Stato Italiano qualche mezzo milioncino in cambio di una statua venuta fuori per caso da un sottosuolo che cela ancora tanta parte del patrimonio storico nazionale) o sono amici del nuovo Regno e nel Senato falcidiano le leggi proposte dal Parlamento (ricordate l'articolo sulla protezione dei paesaggi nella recente legge Rosadi) e colla loro presenza nelle Commissioni centrali e nelle amministrazioni locali rendono nulle le leggi votate, o infine semplicemente col fare le orecchie da mercante ritardano di decennii l'opera dello Stato contraria ai loro interessi.

La coscienza di questo enorme impedimento che grava su ogni problema riguardante la capitale (e su tanti altri che non la riguardano punto) non è ancora penetrata negli Italiani. I deputati e i senatori non romani non hanno mai compreso i problemi di Roma, perchè non vi abitano, e se vi abitano, non vivono che in un cerchio ristrettissimo, Montecitorio o Palazzo Madama, gli uffici dei Ministeri, qualche salotto. Il popolo di Roma, cioè i romani e gli oriundi delle regioni finitime che s'addensano nei quartieri poveri, il suburbio, l'Agro e la sua antica organizzazione agricola (ora peggiorata ed in isfacelo) con *diritti ed usi civici,*

costumi, utensili, misure, rapporti reciproci contrastanti dannosamente e dolorosamente con tutta la civiltà odierna, sono, in generale, completamente loro ignoti. E in buona fede, per cortesia, per collegganza, per soggezione talvolta verso i grandi nomi, essi finiscono coll'accrescere forza ad una classe già strapotente di prestigio, ricchezze, parentele, clientele...

Nessun governo vi si sottrae (1). Soltanto la tenacia di alcuni uomini del Parlamento, delle amministrazioni e della stampa, traverso lunghe fatiche ed amarezze, riuscì finora ad ottenere qualche mutamento. Ad essi devesi se l'ultima legge di bonifica (la quale contempla purtroppo soltanto il raggio di dieci chilometri intorno a Roma e la bassa valle dell'Aniene) si viene lentamente eseguendo. Il loro esempio ci mostrò quanto possono fare i pochi, quando siano pronti ad ogni sbaraglio!

Ed è qui che volevo giungere, per dire che i « *garibaldini dell'alfabeto* », come voi felicemente li chiamaste, sono riusciti a riscuotere larghe simpatie, perchè non erano una delle solite società. Le solite Società, coi soliti personaggi rappresentativi e le solite patronesse, rischiavano di prender partito non per l'alfabeto, ma per interessi del

---

(1) La composizione della Commissione parlamentare nominata testè per l'esame della legge sugli usi civici, quasi tutta favorevole ai proprietari, lo dimostra.

tutto contrari all'alfabeto. Ecco un pericolo che occorre evitare!

Dunque un'Associazione a base nazionale, con appoggi in tutte le regioni, per attingere forza da tutto il paese, forza di danaro e di consenso. Ma un'associazione *insolita*, cioè senza personaggi decorativi, nella quale abbia voce soltanto chi opera. Appena avremo concretato il progetto, domanderemo l'aiuto, caro Angiolo Orvieto, vostro e del *Marzocco* per costituirla e difenderla e svilupparla. Perchè l'alfabeto è appena il principio...

Vostro GIOVANNI CENA.

Roma, 15 *marzo* 1910.

***

Aggiungiamo qui un passo tratto dagli appunti inediti per una conferenza sull'*Agro Romano* e le *Paludi Pontine* tenuta da G. Cena in Palermo alla metà d'aprile del 1911:

... Sono ormai sette anni dacchè tre o quattro amici accompagnavano il prof. Angelo Celli, — il fondatore della Società per gli studi contro la malaria, l'apostolo della risurrezione dell'Agro Romano, il primo che abbia lanciato un grido di ammonimento nel suo opuscolo « Come vive il contadino dell'Agro Romano », — in un'escursione a uno dei villaggi di capanne. Uno di questi gitanti era figlio di contadini: pensava ai suoi fratelli lassù in Piemonte. Gli pareva d'esser di fronte a un'altra umanità. Roma e il Lazio gli avevan dato visioni di

bellezza, emozioni intellettuali singolari, perchè nessuna terra al mondo serba tal profumo di passato, nessuna ha come quella la potenza di arricchirci di anime, di farci vivere tutta la vita dell'umanità. Egli aveva letto Tolstoi, Ibsen, Nietzsche. Esisteva dunque la schiavitù non nelle sole steppe di Russia? D'altra parte nessuno al mondo era più libero di costoro, libero da ogni tradizione, da ogni corrente sentimentale o intellettuale, suscettibili di diventar qualcosa di nuovo, di fornire forse una nuova esperienza umana, quando fossero sottratti alla malattia, alla soggezione economica immediata, e provveduti di un mezzo inestimabile di rivoluzione e di elevazione individuale: l'alfabeto. ...

LE SCUOLE DELL'AGRO ROMANO

(*Nuova Antologia*, 1 giugno 1914).

Anche quest'anno in fine di primavera, avanti ai grandi lavori del fieno e del frumento, si sono chiuse le scuole dell'Agro Romano. La chiusura fu resa solenne con alcune feste di premiazione, semplici e pittoresche, che radunarono in alcune località centrali dell'immenso territorio di Roma le scolaresche di ciascuna zona nel raggio di venti chilometri intorno. Per questi isolati dalla civiltà che sono i contadini dell'Agro, tali feste, le uniche che si svolgono fra essi e per essi, riescono care, incoraggianti e altamente educative. I numerosi cittadini amici delle scuole ci vanno proprio per loro, e fra cittadini e campagnuoli avviene uno scambio di cordialità e di fraternità simpatico a vedersi, perchè chi affronta distanze faticose, senza strade e senza alberi, per godere delle gioia dei semplici e per ammirare la grave bellezza dell'Agro, ha il cuore aperto alla bontà e alla poesia.

Quante sono le scuole dell'Agro?

Così si usa chiamarle ancora per brevità, quantunque siano sconfinate dall'Agro propriamente detto e abbiamo, a sud, toccato il limite della pro-

vincia romana, disseminandosi nelle Paludi Pontine. Esse sono 30 in territorio del Comune di Roma, 14 sul territorio confinante dei comuni intorno a Roma, 18 in territorio di Terracina e nelle paludi Pontine. Sono la massima parte serali, cioè « 51 classi a corso serale, 4 a corso diurno e 7 a corso festivo ». Così leggiamo in una breve relazione pubblicata di recente dal Direttore Alessandro Marcucci.

Tre anni fa il Comitato delle Scuole impiantò la prima Scuola in Palude. Si cominciò coi coltivatori delle tenute che fiancheggiano la via Appia, poi si entrò risolutamente nella immensa selva e maremma che va da Cisterna a Terracina, ed è abitata da numerosi mandriani, boscaiuoli, carbonai *). Sono popolazioni meno mobili che nell'Agro Romano; salgono ai monti nativi nell'estate, quando la palude si rende inabitabile, ma tornano nello stesso posto, nelle stesse capanne, in autunno. I villaggi sono però talmente lontani da tutti i centri civili e talmente isolati dalle acque durante molti mesi, che il maestro non vi può giungere da fuori. Egli vi risiede e insegna ai fanciulli di giorno, agli adulti di sera; ed abita in una capanna come i contadini. Per accettare una tale esistenza, egli deve possedere doti di forza e di bontà eccezionali. Primo inviato della civiltà fra popolazioni che vi-

*) A Casal delle Palme fu inaugurata, nel novembre 1921, una bella scuola in muratura dedicata al nome di Giovanni Cena.

vono ancora una vita preistorica, egli è il *missionario laico.*

Ma sono appunto le genti primitive e fino a ieri assolutamente isolate, che rispondono più compatte ed entusiaste alla diana del risveglio italico. Prima di giungere nelle Paludi Pontine, regno secolare e infesto della dea Febbre, il Comitato delle Scuole aveva trovato, possiamo dire scoperto, a 25 chilometri da Roma, una popolazione che viveva da oltre cinquant'anni interamente abbandonata. Essa si era staccata dal paese d'origine, situato a oltre 900 m. sui monti Prenestini, ed era scesa a dissodare le opposte pendici dei monti Albani, immensa macchia già regno di briganti famosi. Mal visti dagli stessi contadini dei comuni sul cui territorio si erano stabiliti, vivevano in un isolamento diffidente e quasi selvaggio, aggruppati in parecchi centri di capanne. In essi giunse la scuola or sono alcuni anni. La prima fu sfrattata dal proprietario. In tre altri centri invece la capanna della scuola, costruita dai contadini stessi, colla sua campana in alto, divenne il cuore del villaggio.

Due anni or sono i contadini di uno di questi villaggi, detto Colle di fuori, in territorio di Rocca Priora, invece di rifare la capanna crollante che ospitava la scuola, proposero di costruirne una in muratura e misero insieme la somma di 400 lire. Bisogna considerare che in quel luogo manca l'acqua, manca la strada, vi mancano tutti i servizi

pubblici, quantunque i contadini paghino grosse tasse al Comune. Ma essi compresero che la Scuola avrebbe a poco a poco portato tutto questo ed altro. Essi però erano troppo poveri e troppo deboli. Si formò in seno al Comitato delle Scuole un piccolo patronato, il quale preparò un progetto e iniziò una sottoscrizione pubblica.

Così la scuola sorse, prima un'aula per i maschi con una cameretta per il maestro, poi l'aula per le femmine e infine una camera per l'ambulatorio sanitario, nel quale un medico giunge da Roma due volte la settimana a curarvi gli ammalati del villaggio e dei dintorni.

La scuola compiuta fu inaugurata in questi giorni, alla presenza del Sottosegretario all'Istruzione, on. Rosadi, e insieme al rappresentante del Governo erano molti cittadini di Roma, dando un'insolita animazione a quei luoghi spopolati da oltre un millennio.

Il villaggio, nuovo centro ormai decisamente stabile, non aveva che una designazione vaga, datagli dalla località (Colle di fuori, cioè lontano dal paese di Rocca Priora, cui appartiene): esso assunse ora il nome di Concordia, a ricordare la pace avvenuta tra i contadini dei dintorni e gli immigrati fino a ieri chiamati forestieri.

La scuola di Concordia, bella nella sua semplice architettura (decorata con affreschi e maioliche da Duilio Cambellotti) è in parte da pagare, e il pa-

tronato ha diramato una circolare, allo scopo di coprire il residuo debito di 2400 lire. Non dubitiamo che tal somma sarà presto raccolta fra gli amici delle Scuole dell'Agro, che sono numerosi ormai in tutta Italia! *).

Le scuole dell'Agro — opera di bonifica umana che accompagna e precede la bonifica idraulica ed agraria in vasti lembi d'Italia sinora abbandonati — superate le prime difficoltà degli organismi giovani, affermata indiscutibilmente la loro utilità, hanno avuto il sussidio pronto e intelligente dello Stato e del Comune di Roma e una simpatica assistenza da molti privati che ne vedono con compiacenza il crescente rapido sviluppo. In questa stessa Rivista, il sindaco Nathan si augurava che esse si stendessero nel Mezzogiorno e nelle isole, dovunque la terra e i contadini giacciano in eguali condizioni di coltura arretrata e di vita povera e instabile. E testè il Ministro Daneo, manifestando in un'intervista i suoi propositi per combattere l'analfabetismo, così si esprimeva: « bisogna liberare rapidamente dal peso dell'ignoranza anche l'attuale generazione che dispone intanto dei destini del Paese. Per ottenere ciò sto studiando l'aper-

*) Al muro del campanile di essa scuola — la piccola campana chiama la sera a raccolta gli allievi — Duilio Cambellotti appose una stele di travertino, sulla cui cuspide inserì il ferro vero di un aratro con la punta rivolta in su e sulla stele fu incisa una bella iscrizione in onore di G. Cena. La lapide fu inaugurata ai primi di maggio del 1919.

tura di nuove e numerose scuole serali e festive; il funzionamento di scuole ambulanti, come quelle create con tanto successo nell'Agro Romano; la istituzione di premi per coloro che si mostreranno più volonterosi nel voler propagare l'istruzione del popolo ».

Il successo di queste scuole consiste nel sapersi adattare prontamente e agilmente a tutte le condizioni. Il maestro porta la sua baracca smontabile, se non trova altro locale, dovunque il lavoratore è chiamato anche per pochi mesi, e d'altra parte studia e favorisce la cessazione del nomadismo e il formarsi di nuclei di popolazione stabili (nei quali soltanto l'istruzione può dar frutti durevoli) e là cerca di portare le prime forme della vita civile, facendone nascere il desiderio nei contadini stessi e aiutandoli ad ottenere quegli elementari servizi pubblici ai quali hanno diritto. Lo Stato, che aiuta l'opera delle scuole nel loro compito diretto, le deve appoggiare anche in questo altro compito, di redimere tante terre d'Italia, trattenendo sul nostro suolo tanti lavoratori non ancora guadagnati dalla manìa dell'emigrazione lontana, formando nuclei di future città là dove tante ne vissero di illustri, alle quali succedette il deserto per secoli e secoli...

Indipendente da tutti i partiti, ispirata a un senso profondo di solidarietà nazionale ed umana, audace nell'innovare quanto prudente nell'abolire, l'opera delle scuole dell'Agro è ormai solidamente

impiantata e largamente operante. Essa domanda, più che aiuti in danaro, concorso di buone volontà. Accorrano i giovani ad aiutare i maestri e i dirigenti di esse; i giovani sinceri, alieni dalle ostentazioni sportive, stanchi delle vacue presuntuose ideologie, che vogliono provare le loro idealità a contatto colle realtà profonde della nazione. C'è lavoro per tutti!

ANGELO CELLI

(*Nuova Antologia*, 16 novembre 1914).

Il compianto grandissimo che ha seguito la morte prematura di Angelo Celli ha mostrato quale perdita abbia fatto con essa l'Italia.

L'igiene sociale era appena agli inizi quando egli giovanissimo successe nella cattedra d'igiene al Tommasi-Crudeli dell'Università di Roma. La sua attività in questo campo fu vasta e ininterrotta; dall'igiene scolastica all'ingegneria sanitaria, dalle campagne di difesa contro le epidemie esotiche e le antiche malattie da cui è ancora infestata tanta parte della nostra bella patria, alla presentazione in Parlamento di leggi che per certi rispetti posero il nostro paese all'avanguardia, egli fu per tanti anni apostolo e maestro. Numerosi allievi sono ora sparsi in tutta Italia, già collaboratori, ora continuatori della sua opera.

Il mandato politico ch'egli tenne per sei legislature non fu da lui esercitato che allo scopo di tutelare la salute del nostro popolo, e non c'è legge d'assitenza e di protezione dell'infanzia, della donna, del lavoratore in genere, promulgatasi in questo

periodo di tempo, che non abbia avuto il suo contributo e il suo appoggio.

Altri parlerà della sua opera scientifica in questa nostra rivista che lo ebbe fra i più autorevoli collaboratori. Qui vogliamo brevemente ricordare l'attività da lui spesa per la redenzione dell'Agro romano.

Furono i suoi studi e i suoi esperimenti su la malaria e sulla sua cura, praticati lungo i caselli ferroviari e nelle tenute dell'Agro, che gli affacciarono il complesso e vasto problema della bonifica agraria, sanitaria, intellettuale della zona abbandonata da secoli. La benefica legge del Chinino di Stato, da lui proposta e propugnata, metteva a facile portata del lavoratore il rimedio contro il flagello della malaria. Le successive leggi di bonifica integravano questa lotta, coll'intento di mettere in valore tanta parte di bellissimo territorio nazionale alle porte della capitale. Ma le leggi sono di lenta e difficile applicazione là dove incombe il peso dei secoli e dove l'incuria dei proprietari e l'inerzia delle popolazioni — quando non v'è di peggio — formano un ostacolo quasi insormontabile. Perciò egli aveva da vent'anni consacrato tutto il suo tempo libero dagli uffici ad un continuo pellegrinaggio nelle steppe laziali — al quale partecipava la sua valorosa compagna — Anna Celli — fra i nomadi pastori e seminatori che scendono ogni anno dai monti delle Marche, del-

l'Umbria, dell'Abruzzo, e della Campania nel grande bacino del Tevere. Eran pellegrinaggi di propaganda sanitaria e intellettuale. E ne era sorta l'opera della Croce Rossa nell'Agro e poi nelle paludi Pontine, per cui le febbri perniciose che prima falciavano d'estate i mietitori sui campi infuocati, erano in breve scomparse, e la malaria diradatasi e diventata mite.

E ne erano nate le scuole per i contadini, che, urtatesi nei primi anni contro diffidenze ed ostilità incredibili, finirono per essere effettivamente riconosciute e diffondersi largamente, come una necessaria integrazione dell'opera che lo Stato italiano va intensificando per debellare l'analfabetismo.

L'azione intrapresa nell'Istituto d'Igiene di Roma egli la continuava alla tribuna parlamentare e la propagava più largamente col libro e col giornale. Accanto alle pubblicazioni scientifiche e agli Atti della Società contro la malaria, l'articolo del giornale aveva lo scopo di interessare l'opinione pubblica ai problemi che lo preoccupavano. Così da una serie di articoli nacque, or sono quindici anni, il piccolo libro: *Come vive il contadino nell'Agro romano* — portroppo ancor oggi vero e d'attualità — che fissò per la prima volta l'attenzione degli italiani sui servi della gleba che sono i *guitti*.

Tutta questa attività multiforme e intensa doveva pregiudicare la sua salute. Il risultato, bisogna

dirlo, quantunque grande per chi guardi agli ostacoli vinti, non era pari allo sforzo. Quando si pensa alle difficoltà che occorre aver superato per far trionfare una legge in Parlamento, e poi ci si trova di fronte, giorno per giorno, alla negligenza, all'inerzia, all'inganno, agli interessi che ne ritardano, ne intoppano ad ogni momento l'applicazione, l'amarezza vince. La verità è questa, e la nostra Rivista l'ha già affermato: la redenzione dell'Agro è ancora lontana perchè fra coloro che son preposti ad attuarla, pochi la vogliono sinceramente e fortemente!

Angelo Celli vi aveva consacrato la vita e non volle esserne lontano anche dopo la morte. Egli, nato a Cagli, in provincia di Pesaro, ha voluto esser sepolto qui. La sua salma è deposta in un angolo elevato del cimitero di Frascati, dominante l'Agro immenso e la visione lontana di Roma.

I contadini ch'egli ha tanto amato, alzando il volto dal solco, sanno dove volgere un saluto al loro grande amico.

ELENCO GENERALE DEGLI STUDI CRITICI

1895 Per un monumento al generale Di Robilant - *Gazzetta del Popolo della Domenica*, Torino, 11 agosto, N. 32.

I giudici in arte - *Per l'Arte*, Parma, 13 ottobre, N. 40.

Note Canavesane - *Gazzetta del Popolo della Domenica*, 3 novembre, N. 44.

1896 « Spes nostra, salve! » Quadro di L. Delleani - *La Triennale**), Torino, N. 1.

« Alto Adige ». Quadro di B. Bezzi - *Tr.*, N. 1.

Il nudo - *Tr.*, N. 2.

Il monumento (bozzetto) - *Tr.*, N. 2.

* Il vero nell'arte - *Tr.*, N. 3.

I cartelloni illustrati - *Tr.*, N. 10.

Considerazioni sulla scoltura alla Triennale - *Tr.*, Numeri 13, 14, 15.

Gli *snobs* nell'arte - *Gazzetta Letteraria*, Torino, 8 agosto, N. 32.

1897 La LVI Esposizione della Società di Belle Arti - *Per la LVI Esp. della Soc. di B. A.*, Torino, numero unico.

1898 Letteratura del Risorgimento in Piemonte (Conferenza). - Streglio, Torino, opuscolo in-8 di pag. 22.

« Le tre Sture », di G. Cometti - *L'Arte all'Esposizione di Torino*, Roux e Frassati, Torino 1898, N. 1, pag. 7.

Scuole d'Arte – *L' Esposizione Nazionale di Torino*, N. 35-36, pag. 274.

---

*) Periodico di cui fu redattore-capo responsabile.

Piemonte antico - *L' Esposizione Italiana: Arte Sacra*, N. 30, pag. 239.

* Santa Maria di Vezzolano - *Id. id.*, N. 34-35, pag. 270.

* Sant'Antonio di Ranverso - *Id. id.*, N. 37-38, pag. 286.

L'album del sig. Chiantore all'Arte Sacra - *Id. id.*, N. 37-38, pag. 293.

1900 Parigi e l'Esposizione - *Nuova Antologia*, Roma, 16 aprile.

Corriere di Parigi - *N. A.*, 1 giugno.

Corriere di Parigi - *N. A.*, 16 luglio.

Corriere di Parigi - *N. A.*, 16 agosto.

Corriere di Parigi - *N. A.*, 1 ottobre.

1901 * Artisti moderni: Augusto Rodin - *N. A.*, 16 marzo.

L'Esposizione Veneziana (I) - *N. A.*, 1 giugno.

Su « La force de vivre » di Jean Dornis - *N. A.*, 16 agosto.

L'Esposizione Veneziana (II) - *N. A.*, 1 ottobre.

* Antonio Fontanesi - *N. A.*, 1 dicembre.

Programma - *Giornale d'Arte*, Torino, Ed. Sacerdote, N. 1.

Alla Promotrice - *G. d'A.*, N. 1.

L'indolenza degli artisti italiani - *G. d'A.*. N. 2.

Una cariatide dell'arte piemontese - *G. d'A.*, N. 2.

I progetti per gli edifici di arte decorativa piemontesi - *G. d'A.*, N. 2.

Cronache d'arte. In piazza S. Marco - *G. d'A.*, N. 4.

Acquisti ufficiali - *G. d' A.*, N. 5.

Antonio Fontanesi e il nostro museo civico - *G. d'A.*, N. 5.

L' Esposizione di Venezia - *G. d'A.*, N. 6.

Buoni sintomi - *G. d'A.*, N. 7.

L'Esposizione di Venezia - *G. d'A.*, N. 7.

Per Antonio Fontanesi - *G. d'A.*, N. 7.

I pittori piemontesi all'Esposizione di Venezia - *G. d'A.*, N. 10.

Per la libera critica - *G. d'A.*, N. 11.

Al Salon - *G. d'A.*, N. 11.

* Un' Esposizione di pittura spagnuola al Guidhall - *G. d'A.*, N. 13.

1902 Teatri ed arte: Esiste un teatro italiano? Bracco, d'Annunzio, Becque - *N. A.*, 1 gennaio.

Teatri ed arte: Emmanuel, Hervieu, Delfino, Thermignon e l'Accademia Stefano Tempia - *N. A.*, 16 gennaio.

Teatri ed arte: Soggetti drammatici. Piazza delle Erbe a Verona. Il monumento a Mazzini - *N. A.*, 1 febbraio.

Teatri ed arte: « Quel est vôtre poète? » Il poeta dei poeti francesi. La statua di Goethe a Roma - *N.A.*, 16 febbraio.

* Teatri ed arte: P. Troubetzkoy (ill.). La « Casa di Goldoni ». Jane Hading - *N. A.*, 16 marzo.

Teatri ed arte: F. de Curel. I tipi storici dei monumenti di Roma. Fierens-Gevaert et Bruges - *N. A.*, 1 aprile.

Teatri ed arte: L' 82ª Esposizione romana. Cabianca, Carlandi, Balla, Cifariello, Pastonchi - *N. A.*, 16 aprile.

Teatri ed arte: L' Esposizione di Torino. La mostra di « Bianco e Nero » - *N. A.*, 1 maggio.

Teatri ed arte: La Vita Nuova di D. G. Rossetti. Il campanile di S. Marco - *N. A.*, 1 agosto.

* Alla Quadriennale di Torino - *N. A.*, 16 ottobre.

1903 Mrs. Humphry Ward e « Robert Elsmere » - *N. A.*, 1 febbraio.

Per Giovanni Segantini - *N. A.*, 16 aprile.

* Eduardo Rod - *N. A.*, 1 maggio.

1904 I recenti lavori di D. Calandra - *N. A.*, 1 giugno.

Su « Le Vainqueur » di E. Rod - *N. A.*, 1 luglio.

1905 * Leonardo Bistolfi - *N. A.*, 1 maggio.

Giovanni Camerana - *N. A.*, 16 maggio.

Su «Un figlio dei tempi» di Sem Benelli - *N. A.*, 16 maggio.

Sul « Jean Christophe » vol. I, di R. Rolland - *N. A.*, 1 giugno.

Le sparse membra (lettera aperta a Giacomo Boni) Abbozzo.

* Arturo Graf. - *Gazzetta del Popolo,* Torino, 6 luglio.

1906 Lettera aperta contro la distruzione dei pini a Villa Borghese - *La Tribuna,* Roma, luglio.

In morte di Giuseppe Giacosa - *N. A.*, 16 settembre.

Adelaide Ristori - *N. A.*, 16 ottobre.

1907 * In morte di Giosue Carducci - *N. A.*, 16 febbraio.

In morte di Enrico Sacerdote - *N. A.*, 16 giugno.

* In morte di Pellizza da Volpedo - *N. A.*, 1 luglio.

I « Versi » di Giovanni Camerana - *N. A.*, 1 luglio.

1908 La politica di Gabriele d'Annunzio e quella del popolo italiano - *Neue Freie Presse*, Vienna, 16 febbraio e *Grido del Popolo*, Torino, 23 febbraio.

* Edmondo De Amicis - *N. A.*, 16 marzo.

Il congresso femminile nazionale - *N. A.*, 16 maggio.

1909 * Lungo le rive della morte - *N. A.*, 16 gennaio.

* Visioni d'Abruzzo - *N. A.*, 1 agosto.

Una lega nazionale contro la malaria - *N. A.*, 16 ottobre.

1910 La rinascita dei paesi devastati dal terremoto - *N. A.*, 1 gennaio.

* Per l'alfabeto nell'Agro Romano - *N. A.*, 1 marzo.

* Per le scuole dell'Agro Romano - *N. A.*, 16 marzo.

* Il problema dell'Agro (lettera aperta ad A. Orvieto) - *Marzocco*, Firenze, 20 marzo.

* Che fare? Lettera aperta a G. Prezzolini - *La Voce*, Firenze, 7 luglio.

* Appunti di un programma minimo per i nazionalisti - *Marzocco*, 12 dicembre.

1911 * Il « Poema » di Garibaldi - *N. A.*, 1 gennaio.

1912 * Giovanni Pascoli - *N. A.*, 16 aprile.

Una mostra di incisioni in legno - *N. A.*, 16 ottobre.

1913 La festa degli alberi - *N. A.*, 1 gennaio.

1914 * Le scuole dell'Agro - *N. A.*, 1 giugno.

In morte di Giulio Gianelli - *N. A.*, 16 luglio.

L'opinione mondiale e la guerra - *N. A.*, 1 ottobre.

* In morte di Angelo Celli - *N. A.*, 16 novembre.

La nave di Natale - *N. A.*, 16 dicembre.

1915 * Il terremoto in Abruzzo - *N. A.*, 1 febbraio.

Per gli asili d'infanzia nei paesi devastati dal terremoto marsico - *N. A.*, 1 aprile.

In morte di Davide Calandra - *N. A.*, 16 settembre.

Il monumento a Rod in Nyon - *N. A.*, 16 settembre.

1916 * Per i Serbi in Italia - *N. A.*, 16 gennaio.

Ferruccio Benini e il teatro dialettale - *N. A.*, 1 marzo.

L'état d'âme des jeunes - *Mercure de France*, Paris, 1 maggio.

France et Italie - *M. de F.*, 1 giugno.

Italie et Allemagne - *M. de F.*, 16 luglio.

Benoît XV et le Congrès de la Paix - *M. de F.*, 16 agosto.

* Per un monumento a Cesare Battisti - *N. A.*, 1 agosto.

Emilio Verhaeren - *N. A.*, 1 dicembre.

1917 In morte di Emilio Verhaeren - *N. A.*, 16 gennaio.

Jules Destrée - *N. A.*, 16 gennaio.

In morte di Leopoldo Franchetti - *N. A.*, 16 novembre.

Nota. — Non si tien conto di molte recensioni presumibilmente sue, pubblicate nella *Nuova Antologia* sotto lo pseudonimo di *Nemi*. Debbono essere sue quelle riguardanti le opere di Meredith, Carlyle, R. Rolland, Maeterlink, Rod, Amiel, Verhaeren, Gorki, Tolstoi, Boni, Pascoli, Pascarella, ecc.

INDICE

Nota . . . . . *Pag.* 5

PARTE I — **Critica d'arte**

Il vero nell'arte . . . . . *Pag.* 9
Santa Maria di Vezzolano . . . . . » 15
Sant'Antonio di Ranverso . . . . . » 25
Un'Esposizione di pittura spagnuola a Londra . » 32
Alla " Quadriennale " di Torino . . . » 39

PARTE II — **Profili di artisti e di eroi**

Artisti moderni: Augusto Rodin . . . . *Pag.* 59
Antonio Fontanesi . . . . . » 77
Paolo Troubetzkoy . . . . . » 104
Edoardo Rod . . . . . » 116
Leonardo Bistolfi . . . . . » 157
Arturo Graf . . . . . » 179
In gloria di Giosue Carducci . . . . » 186
In morte di Giuseppe Pellizza . . . . » 188
Edmondo De Amicis . . . . . » 190
Il « Poema » di Garibaldi . . . . . » 198
Giovanni Pascoli . . . . . » 205
Per il monumento a Cesare Battisti . . . » 231

Parte III — **Problemi nazionali**

Lungo le rive della morte . . . . . *Pag.* 235
Visioni d'Abruzzo . . . . . » 273
Che fare? . . . . . » 311
Appunti di un programma minimo per i nazionalisti » 324
Il terremoto in Abruzzo . . . . . » 332
Per i Serbi in Italia . . . . . » 356

Parte IV — **Agro Romano**

Per l'alfabeto nell'Agro Romano . . . *Pag.* 361
Le scuole dell'Agro Romano . . . . » 367
Il problema dell'Agro Romano . . . . » 370
Le scuole dell'Agro Romano . . . . » 378
In morte di Angelo Celli . . . . . » 385

Elenco generale degli studi critici . . . » 389

65164

GIOVANNI CENA, disegno eseguito da Duilio Cambellotti.
Sullo sfondo le capanne dei *Capranicotti* a *Colle di Fuori*.